ALAIN SCHLOCKOFF
présente

FANTASTYKA

FANTASTIQUE • SCIENCE-FICTION • THRILLERS • AVENTURES

LES BONS ET LES MECHANTS DANS L'AVENTURE EXOTIQUE

LES GORILLES A L'ECRAN

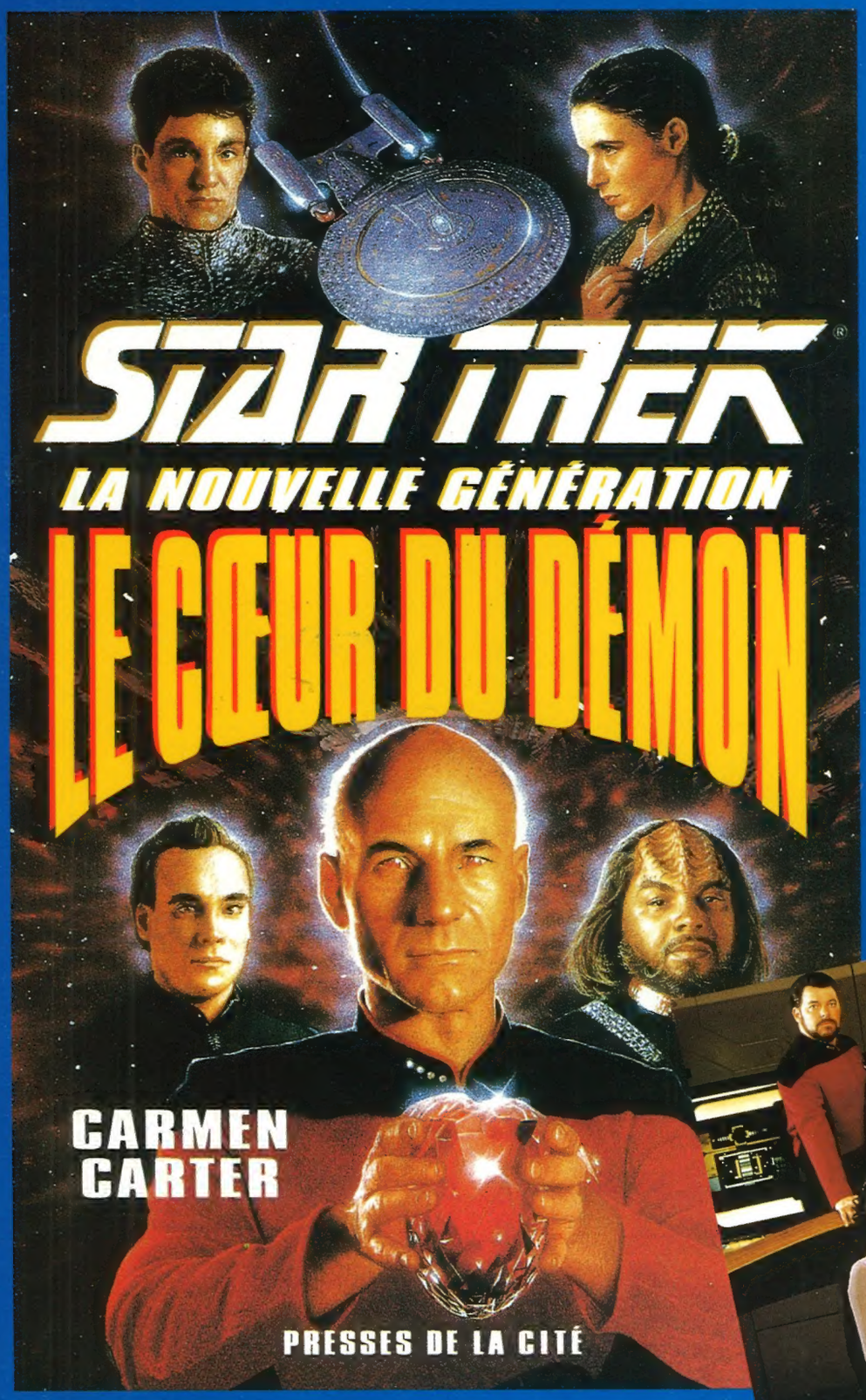
LA SERIE QUATERMASS

L 2291 - 4 - 30,00 F-RD
TRIMESTRIEL

N°4

LE GÉANT BEHEMOTH

Un fabuleux récit intersidéral



Un Startrek INÉDIT

Quatre-vingts ans après sa première mission, le vaisseau **Entreprise** continue d'aller hardiment là où nul n'est jamais allé. Jim Kirk, Spock et le docteur McCoy ne sont plus là, mais le flambeau a été repris par une nouvelle génération portant haut les couleurs de la Fédération...

228 pages - 140 x 225 mm
95 F

PRESSES DE LA CITE

N° 4 • JUIN 1994 • TRIMESTRIEL

Directeur de la Rédaction :
Alain Schlockoff

Rédacteur en chef :
Alain Gauthier, Pierre Gires

Comité de rédaction :
Jean-Pierre Andrevon, Bernard Charnacé, Pierre Gires, Cathy Karani, Norbert Moutier, Jean-Pierre Piton, Alain Pozzuoli, Daniel Scotto.

Ont collaboré à ce numéro :
Laurent Bouzereau, John McCarty, Philippe Chambin, Bruce G. Hallenbeck, Frédéric Hermant, Richard E. Klemensen, Paul Mandel, Quélou Parente, Salvador Sainz, Claude Scasso, Jean-Luc Vandiste.

Remerciements :
Richard E. Klemensen

Correspondants :
Laurent Bouzereau, Bill George, Georges Charnchoum, Richard E. Klemensen (U.S.A.) Salvador Sainz (Espagne) Gina Uccelatore (Belgique)

Maquette :
Alain Gauthier

Crédits photos :
Columbia Tri Star, Fox, U.I.P., Warner, Archives Fantastyka.

Editeur :
Promofantastique
9 rue du Midi
92200 Neuilly
Tél. : 46.37.13.90
Fax : 47.22.19.22

Directeur de la publication :
Alain Schlockoff

Publicité :
Laurent Preyale
155 rue Manin,
75019 Paris
Tél. : 42.38.39.33

Commission paritaire : n° 74698
La rédaction n'est pas responsable des textes, illustrations et photos publiés qui engagent la seule responsabilité de leurs auteurs.

Dépôt Légal : 2e trimestre 1994
Copyright by Fantastyka et les Rédacteurs. Tous droits réservés.

Composition / Photogravure :
...samat

Distribution : M.L.P.

Paraît 5 fois par an

Abonnements :
1 an (5 numéros) : 120 F
Réglements à l'ordre de Promofantastique

Notre couverture :
Vincent Price dans *L'abominable Dr. Phibes* (1971)

LE GORILLE À L'ÉCRAN 4

"Gare au gorille !" chantait Brassens. Une mise en garde qu'auraient pu scander également les nombreux réalisateurs qui se sont attaqués à ce thème de prédilection du 7e art, dont *King Kong* demeure la figure emblématique. Un thème réactualisé, quelques années après *Greystoke* et *Gorilles dans la Brume*, par la mise en chantier du *Congo* de Frank Marshall (*Arachnaphobia*), un ancien projet de Spielberg, adaptation d'un best-seller de Michael Crichton (*Jurassic Park*) qui sera tourné en septembre prochain en Afrique, dans lequel les gorilles ont la part belle...

LES BONS ET LES MÉCHANTS DANS L'AVENTURE EXOTIQUE 18

Sans doute le plus populaire des héros de l'écran avec James Bond, Indiana Jones s'apprête à se lancer dans sa 4e Grande Aventure, sous les auspices de Steven Spielberg et de George Lucas. Retrouvons-le parmi ses adversaires et amis.

LA SÉRIE QUATERMASS 36

Le retour de la célèbre Hammer Films se fera cette année avec un ambitieux remake du premier *Quatermass*, connu en France sous un titre explicite : *Le Monstre*. Le moment est donc propice à étudier cette passionnante série de longs métrages britanniques de SF dûs à l'imagination du scénariste Nigel Kneale et au talent des réalisateurs Val Guest et Roy Ward Baker.

LE GÉANT BEHEMOTH 48

Dernier monstre préhistorique des fifties animé image par image, avant leur retour avec *La Vallée de Gwangi* de Harryhausen, *The Giant Behemoth* prélude à la collaboration du grand Willis O'Brien (*King Kong*) et d'Eugène Lourié, dont Fantastyka évoque la carrière.

JOSEPH COTTEN 56

Acteur-fétiche d'Alfred Hitchcock, il hanta largement le genre auquel il apporta sa plus noble touche avec l'enchanteur *Portrait de Jennie*...

rubriques

NEWS 58
José Mojica Marins. Le Magicien. Sweeny Todd. La guerre des étoiles.

COURRIER 60
Fay Wray. Tumak. Gene Tierney. Le minitel Fantastyka.

VIDEO SHOW 62
Le testament du Dr. Cordelier. Les "perles" des années 50 chez Panda Films.

MOTS CROISÉS/LIVRES/CINÉMATHÈQUE 66

"Le Fantôme de la Rue Morgue"
(Roy del Ruth, 1953)

806-614

LE GORILLE

VEDETTE ANIMALE N°1 DE LA TERREUR

par Pierre Gires

Herman Cohen, producteur de "Konga" (1960) étudie le script avec sa "vedette".

C'est une évidence que nous allons démontrer à travers de nombreux films : l'animal le plus souvent promu dispensateur d'effroi dans les films d'épouvante est le Gorille (suivi de près, il est vrai, par les reptiles). Aussi avons-nous choisi aujourd'hui d'évoquer ses apparitions terrifiantes (compte non tenu de* King Kong *qui est un cas particulier ayant déjà fait l'objet de maintes études critiques et historiques). Voici donc les gorilles de l'écran, au temps où ils n'étaient pas encore "dans la brume" c'est-à-dire au temps où il n'était nullement question de protéger cette espèce animale hélas en voie de disparition par la folie cupide des hommes. Ne voyons ici que le côté fictif de l'utilisation du gorille, celui qui fut à l'origine de romans et de scénarios fantastiques, se déroulant naturellement à une époque où les animaux dits sauvages étaient un danger réel pour l'être humain qui s'aventurait sur leur territoire sans les armes super-meurtrières d'aujourd'hui. Nous y rencontrerons aussi bien des gorilles des temps futurs (*La Planète des Singes*) que des monstres issus d'expériences de laboratoire. Bref, nous vous invitons à parcourir un chapitre bien particulier de la grande épopée du Cinéma Fantastique.

N.B. Certains des films évoqués, même si leur titre parle de gorille, nous montrent des plans réels d'orang-outans, ces lointains cousins asiatiques du gorille. Point n'est besoin d'être féru en zoologie pour les distinguer. Nos lecteurs-spectateurs "auront rectifiés d'eux-mêmes" à la vision des dits films.

Parmi tous les animaux exotiques, il en est un qui monopolise la faveur des cinéastes en tant que dispensateur de terreur : c'est le gorille, dont le mufle est particulièrement destiné à épouvanter les spectateurs (et trices), avec ses petits yeux enfoncés dans une face large et velue, ses énormes narines, sa puissante mâchoire qui, babines retroussées, laisse apercevoir des dents meurtrières. On sait aujourd'hui que la réputation d'incroyable férocité de cet animal est largement surfaite ; il n'est dangereux que si on le dérange dans son habitat naturel, les femelles surtout lorsqu'elles ont de la progéniture. Les légendes de femmes indigènes kidnappées à des fins que l'on devine n'ont jamais été officialisées par quelque preuve que ce soit, et si des enfants ont été enlevés comme le Tarzan de Burroughs, les malheureux n'ont pas dû tarder à choir du haut des arbres géants où ils furent entraînés.
Mais qu'importe tout ceci : tel qu'en lui-même la Nature l'a créé, le gorille n'en demeure pas moins le roi des animaux dispensateurs d'épouvante cinématographique. Les films qui l'ont utilisé à cet effet ne se comptent plus, mais avant de les passer en revue, rappelons quelques titres de productions exemptes de fantastique comportant d'excellentes séquences avec des gorilles : *Congorilla* (1935) de Martin Johnson, *Mogambo* (1953) de John Ford, où Clark Gable subit la charge d'un spécimen magnifique ; *Gorilla* avec Georges Galley et Gio Petre réalisé par Lars Ottoson (1956).

La descendance de Kong

Ernest B. Schoedsack, père spirituel du plus célèbre gorille de l'écran, a terminé (trop tôt à notre gré, hélas !) une carrière exceptionnelle par un dernier film mettant en vedette un gorille de belle taille sans toutefois rivaliser (à tous points de vue) avec King-Kong senior ou junior. Une fois de plus, nous ne partagerons pas l'opinion de ceux qui méprisent **Mighty Joe Young (Monsieur Joe** - 1949) sous prétexte qu'il ne vaut pas le chef-d'œuvre de 1933. C'est un excellent film de trucages où les séquences à sensation que tout admirateur de Schoedsack est en droit d'exiger figurent en bonne place : la capture de Joe, d'abord, pris au lasso par des cow-boys, l'incendie de l'orphelinat, au cours duquel Joe sauve des enfants cernés par les flammes, et surtout, vers le milieu du film, la crise de folie furieuse du gorille que des plaisantins ont enivré : exhibé dans un night-club où il doit vaincre, à la traction à la corde, les dix hommes les plus forts du monde (dont Primo Carnera), Joe, ivre, brise sa cage, démolit le luxueux établissement et, parmi la foule en panique, livre une bataille titanesque à une dizaine de lions dont il a détruit le mur de verre qui les séparait du public. C'est une scène unique, un véritable tourbillon de furie animale déchaînée ! Willis O'Brien, une fois de plus associé à Schoedsack, s'est à nouveau distingué ! Terry Moore est la Fay Wray de cette aventure, mais ici la Belle et la Bête sont comme frère et sœur puisqu'ils ont grandi ensemble. Ben Johnson, Robert Armstrong (une dernière fois mis en vedette par Schoedsack), Lora Lee Michel, Regis Toomey, Franck Mac Hugh et Nestor Paiva animent cette œuvre écrite par Ruth Rose (Mme Schoedsack) et produite par Merian Cooper et John Ford.

■ **Konga** de John Lemont (1961) est un chimpanzé atteignant une taille démesurée (et se transformant inexplicablement en gorille) à la suite d'une expérience de son savant-fou de maître, mais ici ni l'interprétation, ni le scénario, ni les "effets spéciaux" ne sont à la hauteur (si l'on peut dire !) du personnage, et ce singe géant tenant Michael Gough dans sa main tout en regardant quelle heure il est à Big Ben nous indiffère, n'ayant pas l'air lui-même de s'intéresser à son histoire. Claire Gordon, Margo Johns et Jess Conrad en sont, avec Gough, les infortunés interprètes. On a pu voir des intrigues où les gorilles sont injustement accusés de crimes commis par des humains : dans **Gorilla at Large** d'Harmon Jones (1953). Anne Bancroft est une trapéziste jalouse qui commet des meurtres par gorille interposé, mais l'animal fera justice lui-même : s'emparant de la jeune femme, il gagne avec elle les hauteurs du chapiteau et tous deux tombent dans le vide.

Un médecin masqué met en présence Patric Knowles et un gorille avant de tenter une transplantation du cerveau de ce dernier ("The Strange Case of Dr. X" - 1942).

Alice Day, offerte au "Gorilla" (1927), en réalité un homme déguisé. Basé sur une pièce de Ralph Spence.

Ann Bancroft paiera pour ses crimes en périssant avec son "complice" ("Gorilla at Large", 1953)

Une tribu de pygmés particulièrement sadiques s'amuse à précipiter leurs infortunées victimes dans un puits hanté par un singe géant, impatients de voir l'animal déchainé déchiqueter ses proies humaines ! ("Tarzan l'Homme Singe" - 1932).

André Beranger, victime de son avarice, devient également celle d'une sentinelle simiesque gardant le trésor d'un temple Maya d'Amérique Centrale ("Stark Mad" - 1929).

■ Dans **Charlie Chan at the Circus (Charlie Chan au cirque)** de Harry Lachman (1936), l'un des films de la célèbre série de la Fox qui met en scène le détective chinois de Earl Derr Biggers magistralement incarné par l'acteur… suédois Warner Oland, on accuse un gorille, momentanément libéré de sa cage, d'un meurtre horrible. L'affaire serait vite classée si Charlie Chan ne flairait la vérité, c'est-à-dire que l'assassin a ouvert la cage de l'anthropoïde juste avant d'accomplir son forfait, et a tué sa victime en s'affublant d'une fausse patte de singe pour tromper les experts criminologistes. L'action est rondement menée et l'intérêt ne faiblit jamais. De belles images du gorille en fuite, détruisant tout ce qu'il rencontre, et le dénouement, où l'assassin déguisé en gorille est abattu sur les lieux de son propre crime, font de ce petit film l'un des meilleurs de la série (avec le *Charlie Chan à l'Opéra* où intervient Karloff). Warner Oland et Keye Luke (habituel fils n°1) font leur numéro coutumier avec brio, l'un, sentencieux, pondéré, calme et efficace, l'autre, vif-argent, maladroit, fougueux mais encombrant. J. Carol Naish étant le meurtrier.
Dans **The Gorilla** (Alfred Santell - 1927), Alice Day était enlevée par un grand singe aux intentions peu orthodoxes, de même que Lila Lee dans **The Gorilla** signé Brian Foy en 1930, le héros masculin de ces deux productions étant Walter Pidgeon. Dans **The Monster and the Girl** de Stuart Heisler (1940) le diabolique George Zucco transplante un cerveau humain dans un crâne de gorille. Dans **The Bride and the Beast** d'Adrian Weiss (1957) une femme en état d'hypnose raconte qu'elle a vécu une autre existence en tant que gorille-femelle (voyez jusqu'où navigue l'imagination fertile des scénaristes, le responsable ici étant Edward Wood Jr !). Et c'est chez ses ancêtres les singes qu'elle retournera finalement.
L'un des plus redoutables gorilles de l'écran est celui que combat Tarzan-Weissmuller dans **Tarzan the Ape-Man (Tarzan L'Homme singe** de W.S. Van Dyke - 1932) au fond d'une fosse où Jane (Maureen O'Sullivan) et son père (C. Aubrey Smith) sont aux prises avec le monstre. Tarzan s'en débarrasse, non sans peine, en lui plantant son couteau entre les deux yeux.

■ Dans **Captive Wild Woman** d'Edward Mytryck (1942) l'inquiétant John Carradine est un chirurgien peu scrupuleux qui tue l'une de ses clientes pour transformer une gorille en… femme. Acquanetta incarne la femme-singe sous les yeux horrifiés d'Evelyn Ankers. Toutes deux reprirent leur rôle dans une suite réalisée en 1944 par Reginald Le Borg : **Jungle Woman** où cette fois J. Caroll Naish était le savant diabolique qui périssait de la main (ou de la patte) de sa créature hybride. Un troisième film, réalisé en 1944 par Harold Young, compléta les mésaventures de ce personnage que nous ignorons malheu-

Cleo Moore sur le point d'être enlevée par un gorille dans "Congo Bill, King of the Jungle" (1948), adapté d'une bande dessinée d'Action Comics.

L'élégant mais ahuri Samy Petrillo, s'aventurant au cœur d'une jungle polynésienne (!), sera en proie aux désirs amoureux de Ramona, un gorille femelle servant de cobbaye aux expériences du Dr. Zabor dans "Bela Lugosi Meets a Brooklyn Gorilla" (1952).

reusement en France : **Jungle Captive**, où la femme-singe était incarnée par Vicky Lane, le docteur par Otto Kruger, avec également Jerôme Cowan et le hideux Rondo Hatton. On peut rapprocher de cette trilogie le personnage velu incarné par Annie Girardot dans *La Donna Scimmia (La Femme-Singe* - 1963) qui ne manque pas d'intérêt, bien que ne comportant pas d'élément fantastique dans son scénario que Tod Browning aurait, à notre avis, apprécié. (Titre français stupide : *Le mari de la femme à barbe*).

■ Les deux plus grands acteurs de films fantastiques, Boris Karloff et Bela Lugosi, ont naturellement eu affaire plus d'une fois chacun au singe terrifiant. Pour Karloff, ce fut dans **The Ape** de William Nigh (1940), et, beaucoup plus tard, dans *Ghost of the Invisible Bikini* de Don Weis (1966) avec Basil Rathbone et Nancy Sinatra. Quant à Lugosi, outre *Murders in the Rue Morgue* dont il sera question plus loin, il côtoya la bête velue dans **The Ape Man** de William Beaudine (1942) et dans un film ayant la rare originalité de porter dans son titre le nom de l'acteur principal : **Bela Lugosi Meets a Brooklyn Gorilla** également de Beaudine (1952). Il joua aussi dans un chef-d'œuvre de parodie de film d'épouvante dont nous devons plus longuement parler, pour proclamer tout d'abord qu'il est le meilleur burlesque de ce genre !

JUNGLE CAPTIVE
with OTTO KRUGER
Amelita Ward Phil Brown Jerome Cowan
and
VICKY LANE as the Ape Woman
RONDO HATTON as Moloch, the Brute

Dans ce film de Harold Young (1946), Rondo Hatton incarne Moloch la Brute, une créature stupide dévouée au Dr. Stendhal, un savant fou qui a fait revivre un singe mort en le transformant en une jeune femme, Vicky Lane !

Des gorilles pour rire

The Gorilla (le Gorille) d'Allan Dwan (1939) est l'adaptation d'une pièce de Ralph Spence par les scénaristes Rian James et Sid Silvers. Ses héros comiques en sont les Ritz Brothers que dédaignent ou méprisent tous les historiens (?) du 7e Art qui, mettant sur un piédestal les frères Marx, ravalent les Ritz au niveau des Three Stooges.
Nous avons vu presque tous les films des Ritz : ils déchaînèrent des tempêtes de rires auprès desquels ceux qui saluent certains comiques d'aujourd'hui ne sont que de pâles sourires bien timides. S'ils n'égalèrent pas la loufoquerie surréaliste des irremplaçables Marx, les Ritz furent néanmoins d'excellents serviteurs du rire, domaine où les grands noms se comptent sur les doigts de la main depuis quelques années.
Mais revenons au *Gorille* : quel film, quelle avalanche de gags ! Rarement les amateurs de parodies fantastiques furent conviés à pareille fête ! Tout se passait la nuit, dans un manoir, où le maître du lieu, Stevens (Lionel Atwill), menacé de mort, a fait appel à trois détectives privés, plus terrorisés que lui à l'idée d'affronter un assassin qui signe : "le Gorille". Les événements se compliquent car deux gorilles rôdent dans la vaste demeure : le plus redoutable n'est pas le vrai,

THE BRIDE AND THE BEAST
AN ALLIED ARTISTS PICTURE
LANCE FULLER
CHARLOTTE AUSTIN
Johnny Roth · William Justine
Jeanne Gerson
ADRIAN WEISS · EDWARD D. WOOD, JR.
Production Supervised by LOUIS WEISS
An ADRIAN WEISS Production

Lors de sa lune de miel, puis en safari dans la jungle, une jeune femme est convoitée par des gorilles mâles : elle finira par les rejoindre, de son plein gré. Un scénario signé Edward D. Wood Jr (1957).

"Schlock", le chaînon manquant, s'intéresse au piano. Ecrit, réalisé et joué par John Landis, un film délirant qui inaugura brillamment la carrière de ce talentueux réalisateur (1972).

mais celui qui tente de tuer Stevens, cet assassin humain qui dissimule son bras sous une peau de gorille. Toutes les séquences sont chargées d'explosifs hilarants, grâce aux merveilleux, irrésistibles, loufoques Ritz Brothers, qui laissent loin derrière toutes les pitreries qu'allaient commettre, peu après, Bud Abbott et Lou Costello.
Citons la scène où le gorille (le vrai) suit Al Ritz qui lui parle en croyant que ce sont ses frères qui le suivent ; celle où les trois farfelus interrogent tous les personnages du manoir en répondant eux-mêmes à leurs propres questions ; celle de la reconstitution de l'enlèvement de Stevens ; ou bien ces réparties (dignes d'un Groucho) : "Fais-moi penser à mettre des aiguilles à cette montre !" ; ou bien lorsque Baptiste, l'inquiétant domestique (Lugosi), ayant jeté Al Ritz au sol d'une prise savante, le détective furieux se relève en lui disant : "Que ceci vous serve de leçon !".

■ Les Ritz donnent un véritable festival de mimiques horrifiées qui font mouche à chaque coup, en dépit de leur classicisme (tous les comiques "face au danger" en ont fait autant) ; à leurs côtés, les deux grands acteurs des drames d'épouvante, Bela Lugosi et Lionel Atwill, l'un énigmatique (et soupçonné à tort) l'autre angoissé par la menace de mort, se meurent avec aisance dans un contexte qui leur est familier ; citons aussi Joseph Calleia (le faux gorille), Anita Louise, Edward Noriss, et l'amusante Patsy Kelly (toujours hurlante depuis la séquence initiale où la patte du gorille lui prend la main tandis qu'elle se pâme à la lecture de "Roméo et Juliette".

■ Puisque, par l'intermédiaire de ce *Gorille* de Dwan, nous avons abordé le domaine de la parodie, rappelons quelques autres productions similaires de nombreux comiques ayant été aux prises avec quelque singe, gorille ou orang-outan (ce dernier, plus petit et asiatique, étant souvent confondu avec son congénère africain). Ben Turpin, dans *Bring'em Back a Lie* loucha encore plus (si cela se pouvait) en se trouvant nez-à-nez avec l'animal velu. Plus, près de nous, les Marx Brothers, dans *At the Circus (Un jour au cirque* - d'Edward Buzzell - 1939) sont victimes d'un gorille facétieux qui fait du trapèze avec eux et compte les bank-notes dans un gag final terminant en apothéose une série de péripéties époustouflantes.

■ Dans *The Chimp (Prenez garde au lion*, de James Parott - 1932), un des meilleurs courts-métrages des incomparables Laurel et Hardy, une femelle gorille s'éprend de Laurel, le protégeant des habituelles bourrades inamicales du coléreux Hardy. Les deux compères et leur protégée essayent de s'introduire dans un hôtel à l'insu du propriétaire : ils y parviennent en passant par la fenêtre. L'affaire se corse lorsque, ayant entendu du bruit dans la chambre où se trouvent les trois resquilleurs, et ayant entendu Laurel dire "chérie" à Ethel (qui est le nom de l'animal et… de la femme du dit propriétaire), ce dernier (le gros Billy Gilbert) surgit revolver au poing et somme Ethel de sortir de dessous les couvertures où Laurel s'efforce de la cacher. A l'appel de son nom, la gorille rejette les draps, et le "mari outragé" s'enfuit en hurlant.

THRILLS + LAUGHS = ENTERTAINMENT
The RITZ BROTHERS
THE
GORILLA
ANITA LOUISE · PATSY KELLY · LIONEL ATWILL · BELA LUGO
JOSEPH CALLEIA · EDWARD NORRIS · WALLY VERNO
DARRYL F. ZANUCK in Charge of Production
LONDON TRADE SHOWS
CENTURY THEATRE, TO-DAY, JUNE 15th. 11 a.m. • 3 p.m. • 6.30 p.

■ Dans *Swiss Miss (Les Montagnards sont là* de John Blystone - 1938), nous nous souviendrons toujours avec un rire rétrospectif de la séquence au cours de laquelle, transportant un piano sur un pont branlant au dessus d'un gouffre, Laurel et Hardy subissent les facéties menaçantes d'un orang qui leur barre le passage, ainsi que du gag final où la bête rancunière leur projette une bécquille qui les renverse tous deux dans leur fuite éperdue. Chers, très chers, irremplaçables Laurel et Hardy !
Leurs successeurs, Bud Abbott et Lou Costello, qui doivent leur réputation aux vraies vedettes de leurs films, à savoir les grands acteurs du cinéma fantastique qui animèrent leurs parodies, ont côtoyé un gorille du format de King-Kong, dont on n'aperçoit cependant que les pattes dans *Africa Screams* (de Charles Barton - 1949), dont l'intérêt principal est de nous montrer ensemble le célèbre dompteur Clyde Beatty et le preneur d'animaux vivants Franck Buck.

■ C'est en 1972 que naquit **Schlock**, écrit, mis en scène et interprété (sous la défroque simiesque créée par Rick Baker) par John Landis, savoureuse parodie bourrée de références cinéphiliques, rendant hommage à la fois aux grands burlesques américains (Keaton, Laurel et Hardy, Jerry Lewis) et surtout à *King-Kong*.
Schlock serait, nous affirme sans sourciller, le savant (fou ?) de l'histoire, le "chaînon manquant" entre le singe et l'homme. Surgissant un jour d'une caverne, il recherche les bananes indispensables à son appétit et, rencontrant une jeune fille aveugle qui le caresse en la prenant pour un chien, devient amoureux et malheureux lorsque la jouvencelle, recouvrant la vue, est terrorisée

Humour involontaire : Ray "Crash" Corrigan dans la peau d'un singe géant affrontant un ceratosaure ! ("L'île inconnue", 1948).

Charlton Heston, prisonnier de "La planète des singes" (1968).

à son aspect et se réfugie dans les bras d'un beau garçon. D'où un dénouement "à la Schoedsack". Mais il faut voir ce film pour ses gags innombrables, ses parodies de séquences fameuses où le cinéphile reconnait maints classiques : le monstre et la fillette au bord du lac, le pianiste aveugle, le bras arraché, trois "moments" évoquant la trilogie de *Frankenstein* avec Karloff ; le policier transformé en passoire par une rafale de mitraillette, c'est *Hellzappopin* ; la destruction méticuleuse de l'auto, c'est un remake d'un certain match fameux Laurel et Hardy - James Finlayson, etc...

■ Grand Prix du Festival de Trieste du Film de Science-Fiction 1973, *Schlock* comprend aussi une désopilante séquence du monstre allant au cinéma (où nul ne le reconnait dans l'obscurité) et ne pouvant concentrer son attention sur l'écran à cause de voisins horripilants : femme au grand chapeau devant lui ; mangeur de pop-corn bruyant à côté ; enfant demandant à aller aux toilettes, etc... pendant ce temps, sur l'écran, nous voyons en surplus des scènes de *The Blob* et *Dinosaurus* deux films de Irwin Yeaworth !
Ne se prenant pas au sérieux, s'annonçant lui-même comme une date dans l'Histoire du Cinéma, promettant un *Son of Schlock* raillant la manie des "suites", voilà un aimable divertissement où, parmi une distribution de jeunes acteurs inconnus, on rencontre Forrest J. Ackerman et John Chambers, bien connus des amateurs de fantastique.

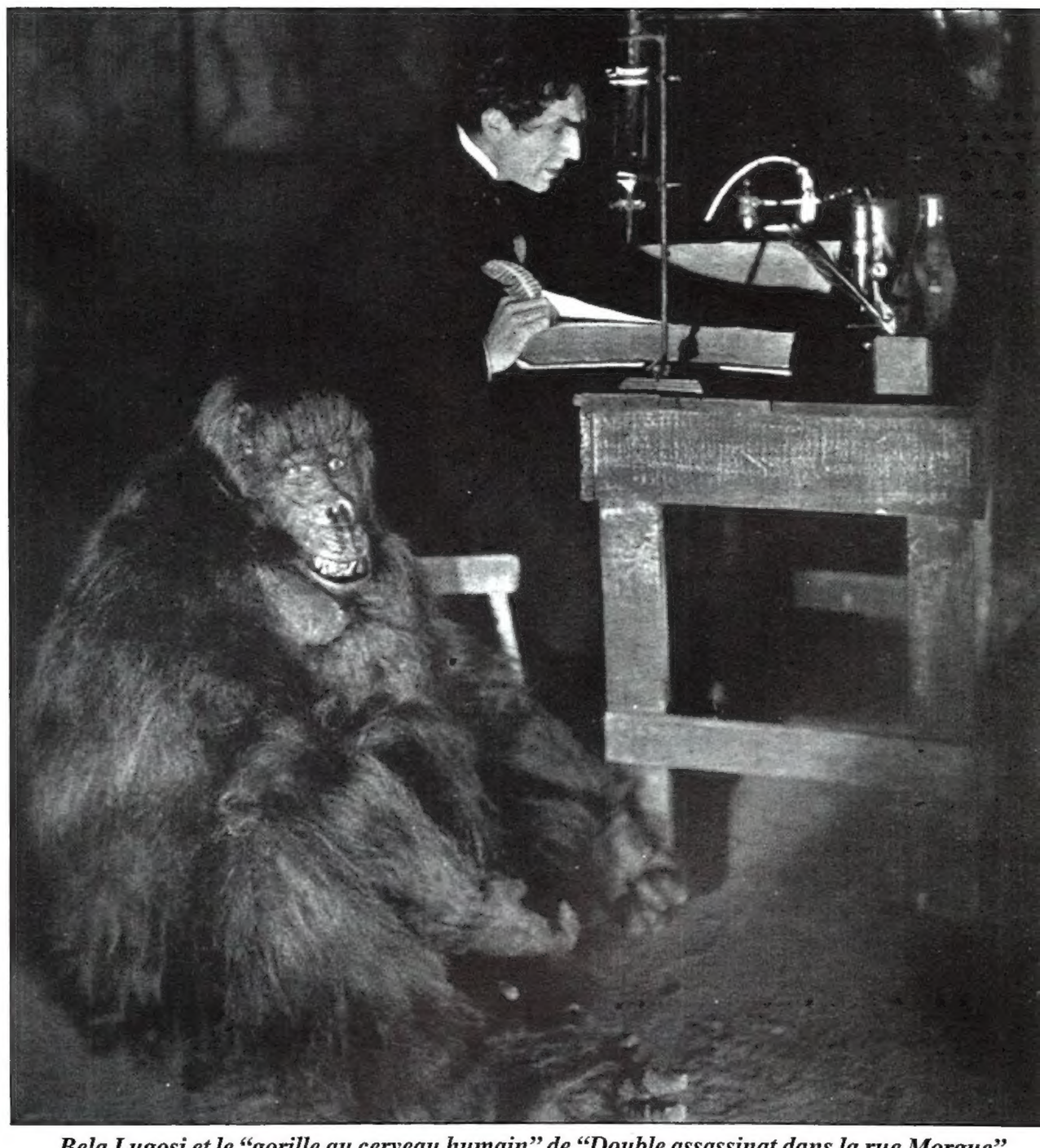
La Planète des Singes et ses séquelles

Mais revenons aux œuvres dramatiques pour évoquer à présent le plus sensationnel des films de fiction fantastique dont non seulement les gorilles, mais tous les singes sont les vedettes, à savoir l'adaptation du roman de Pierre Boulle : **La Planète des Singes**. Lorsqu'on assiste pour la première fois à la projection de *Planet of the Apes* de Franklin Schaffner, on ne sait qu'admirer sans réserves : les paysages grandioses qui nous donnent bien l'illusion de nous trouver sur une autre planète, le suspense d'une action à mille rebondissements davantage imputable aux scénaristes Rod Serling et Michael Wilson qu'au roman emprunté, l'incomparable présence du grand Charlton Heston, géant de l'interprétation, aussi magistral en Taylor l'astronaute qu'en Ben-Hur, Moïse ou *Survi-*

La Belle et la Bête : Hildegarde Neff est "Alraune" ("La Mandragore"), une femme sans âme mais non sans charmes, créature "née d'une prostituée et des larmes équivoques d'un pendu", dans la version 1952 du chef-d'œuvre de Hans Heinz Ewers.

Gare au goriiiiille ! ("Le créateur de Monstres", de Sam Newfield - 1944).

Autre sympathique navet de Sam Newfield : "Nabonga" (1943), avec la belle Julie London et son ami l'anthropoïde.



Bela Lugosi et le "gorille au cerveau humain" de "Double assassinat dans la rue Morgue" de Robert Florey (1931).

vant d'un monde détruit par l'atome. Mais ce qui nous stupéfie par dessus tout, ce sont les personnages simiesques, chimpanzés, gorilles et autres orangs joués par des acteurs dissimulés sous les extraordinaires masques créés par John Chambers grâce auxquels tous ces "singes" s'expriment et vivent avec des expressions faciales quasiment humaines.
Victime d'un phénomène spatio-temporel, Taylor est projeté sur une planète où règne la gent simiesque, tandis que les humains (tels les Elois de *The Time Machine*) ne sont plus que du gibier ayant perdu jusqu'à l'usage de la parole. Dans ce monde de singes, existe une hiérarchie, voire un racisme entre les espèces plus intellectuelles et leurs congénères plus primitifs, les gorilles brutaux étant comme par hasard policiers, garde-chiourmes ou soldats. La venue d'un homme aussi évolué qu'eux stupéfie et inquiète les singes avec juste raison ; Taylor devra se battre comme dix Tarzan pour échapper à la mort, et n'y parviendra qu'avec l'aide de Zira et Cornélius, couple de doctes savants velus qui en viendront à éprouver de l'amitié pour cet "être différent". Quant au dénouement, il constitue le coup de théâtre le plus sensationnel de l'Histoire du Film Fantastique : nous partageons littéralement l'anéantissement moral de Taylor à la vue de cette Statue de la Liberté brisée qui nous révèle à la fois le nom et le destin de la planète.
Saluons Kim Hunter, Roddy Mac Dowall, Maurice Evans, James Whitmore et tous ceux qui incarnent les singes sous les masques de John Chambers ; signalons la beauté de Linda Harrison, compagne muette de Taylor, et chantons les louanges du viril Charlton Heston, en regrettant qu'aucun producteur digne de ce nom ne lui ait confié le rôle de Tarzan dans une adaptation fidèle du roman de Burroughs, ou celui de Flash Gordon qui aurait mérité aussi une superproduction dans le genre de celle de Schaffner.

■ Comme il fallait s'y attendre, *Planet...* eut une suite, dont l'action démarrait illico sur l'ultime séquence-choc du film précédent. Mais, bien sûr, pas de comparaison... ou plutôt, si, comparons-les : ne soyons pas étonnés si le n°2 n'arrive pas à la cheville du n°1. **Beneath the Planet of the Apes (Le secret de la Planète des singes** de Ted Post - 1969) ne doit cependant pas être rejeté sans pitié : il contient d'excellents ingrédients : John Chambers a réédité ses extraordinaires maquillages simiesques, les paysages et décors sont toujours parfaits (et surtout les ruines ensevelies de la cité new-yorkaises), Charlton Heston, Linda Harrison, Kim Hunter, Maurice Evans ont été à nouveau rassemblés, mais le scénario de Paul Dehn et Mort Abraham, qui n'a cette fois plus rien à voir avec Pierre Boulle, manque d'originalité.
L'astronaute Brent (James Fransciscus) qui recherchait Taylor, est victime de la même farce du destin ; comme lui, il rencontre Nova (L. Harrison), comme lui, il est traqué par les singes et secouru par Zira et Cornélius. Le dénouement rehausse l'intérêt de cette action-remake : Taylor, qui disparut au bout de dix minutes de projection, réapparait, Brent, capturé étant jeté dans une cellule où il retrouve celui qu'il cherchait : les gorilles belliqueux ayant envahi les cavernes où se terrent les survivants de la race humaine, massacrent tous ces malheureux ; Nova et Brent abattus à leur tour, Taylor, avant de succomber, crispe sa main, dans un ultime effort sur le détonateur de la bombe qui fait exploser la planète des singes.
Seule nouveauté de ce second épisode, ces humains rescapés de l'atome qui sont doués de pouvoirs télépathiques, et dont le visage constitue une nouvelle prouesse de John Chambers, la peau diaphane laissant voir veines, artères et cerveau.

"Le secret de la planète des singes" (Ted Post, 1969).

■ Bref, à la rigueur, pour Chambers, pour Heston (bien qu'il n'apparaisse que dans le prologue et l'épilogue), on peut voir ce *Planet* number Two. Quant au n°3, c'est le naufrage corps et biens de l'entreprise dirigée par Don Taylor qui, malgré son nom, n'a rien a voir avec le personnage hestonien.
Return to the planet of the Apes s'intitule plus justement chez nous : **Les évadés de la planète des Singes** (1970). Fini l'élément exotique, les décors et paysages grandioses : nous revoilà sur Terre, mais de nos jours grâce à un point de départ wellsien : Zira, Cornelius et un de leurs semblables ont pu fuir la planète juste avant que n'explose LA bombe, et, remontant le temps, atterrissent in U.S.A. en 1970. Bien entendu, on les traite comme des Martiens, c'est-à-dire que, malgré leurs affirmations pacifiques, on les jure dangereux et on les abat malgré les efforts d'un docteur plus compréhensif que ses concitoyens (Bradford Dillmann). Kim Hunter, Roddy Mac Dowall et Sal Mineo sont ici les seuls personnages simiesques que John Chambers ait dû maquiller, et qui périssent, victimes de ces humains qui, deux mille ans plus tard, étaient devenus leurs esclaves. Seul survivra le bébé de Zira et de Cornelius, qui évitera la furie meurtrière des hommes grâce à un brave saltimbanque (Ricardo Montalban) à qui nous reprocherons pourtant d'avoir permis la possibilité d'une nouvelle "suite".

■ Hélas, Nous y eumes droit dès 1972 ! Paul Dehn, scénariste de toutes ces "suites" se contenta d'imaginer la première révolte (en 1991) de la gent simiesque, utilisée alors par les humains pour tous les bas travaux et traités comme des esclaves. Nouveau Spartacus, César, fils de Zira et de Cornélius, éveille à a conscience de la liberté ses frères velus jusqu'alors craintivement soumis à l'homme. Mêlées furieuses, destructions, et c'est la première victoire des singes qui s'apprêtent à dominer la planète. Ainsi, la boucle est bouclée (Du moins l'espérons-nous) avec cette **Conquest of the Planet of the Apes (La conquête de la planète des singes)** réalisée par Lee Thompson, où l'on se contente, une fois de plus, d'admirer surtout le travail de John Chambers. Ricardo Montalban, seul ami du "singe qui parle" payera de sa vie son affection pour César, lequel est interprété par Roddy Mac Dowall (qui fut Cornélius dans les 1er et 3e films de la série). Don Murray est un gouverneur dictatorial et le Noir Harry Rhodes aide les singes en qui il voit des opprimés comme le furent jadis ceux de sa race (parallèle un peu trop facile).

■ Et ce fut **Battle of the Planet of the Apes (La bataille pour...)** nouveau travail rémunérateur pour Lee Thompson, Roddy Mac Dowall et John Chambers, où après un désastre atomique, les singes survivants n'arrivent pas à fraterniser malgré la bonne volonté de César dont la sagesse, non sans mal, triomphera enfin. De pauvres décors de ville détruite et de violents affrontements entre parties adverses ne peuvent en rien justifier ce nouveau pensum infligé aux spectateurs fatigués.

La Bête Humaine inventée par Edgar Poe

Mais il est temps de quitter la *Planète des Singes* et ses séquelles pour revenir non pas sur terre (puisque nous ne l'avions pas quittée, comme Taylor), mais à d'autres histoires peuplées de gorilles dans un contexte fantastique. Ce qui nous amène à évoquer à présent la plus connue, due à l'imagination morbide d'Edgar Allan Poe.
Le commissaire Dupin, héros de trois Nouvelles du poète éthylique, préfigure la naissance littéraire de Sherlock Holmes : comme lui, il résoud les énigmes les plus embrouillées à l'aide de sa seule et prodigieuse intelligence basée sur la science de la déduction. Sir Arthur Conan Doyle n'a pas caché son admiration pour Dupin (traduisez : Poe) puisqu'il a fait prononcer par l'illustre détective de Baker Street des paroles élogieuses envers son alter ego parisien.
"La lettre volée" et "La mystère de Marie Roget" ne manquent pas d'intérêt, mais la plus fameuse

Une chrétienne nue, sacrifiée et livrée au gorille dans les arènes du Colisée afin d'apaiser la soif sanguinaire du dément empereur Néron ("Sous le signe de la croix" de Cecil B. de Mille, 1932).

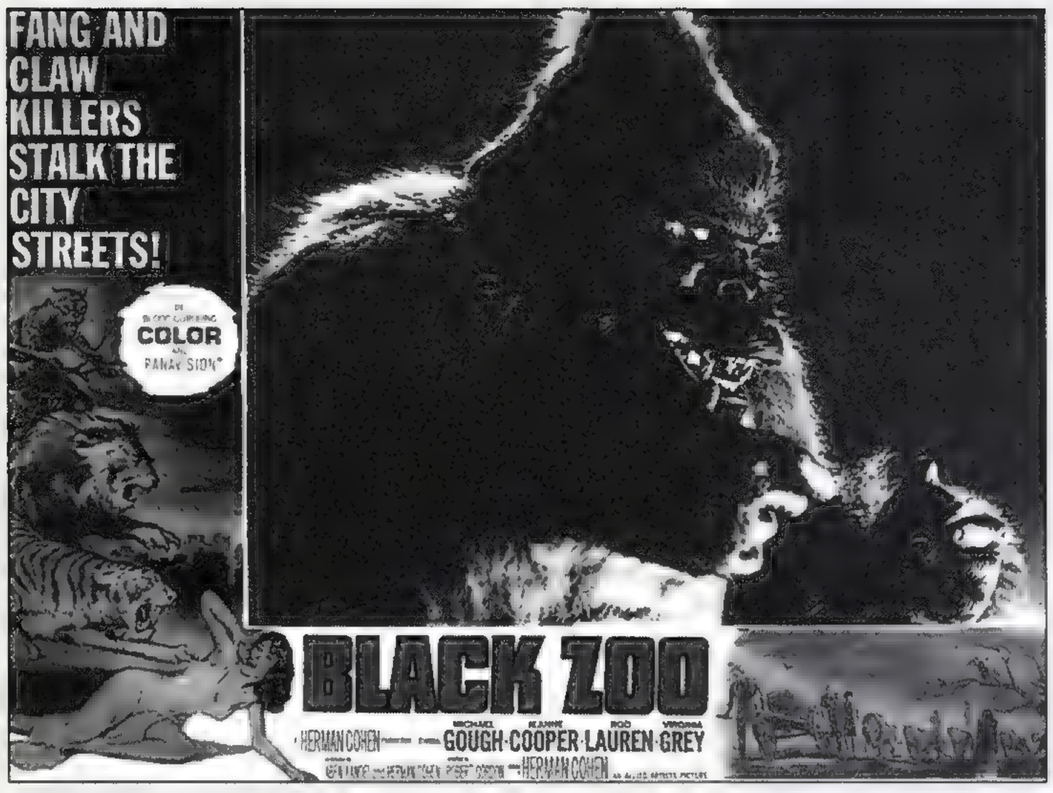
Charles Bickford vient au secours de Rose Holbart terrifiée par deux orangs-outangs dans "East of Borneo" (1931).

affaire résolue par Dupin est celle du "Double assassinat dans la rue Morgue", dont l'écran s'est plusieurs fois inspiré. Avouons-le : le récit de Poe n'a servi que de prétexte à créer une atmosphère d'épouvante dont la vedette n'est plus Dupin, mais cet orang (devenu gorille par la grâce des scénaristes) tueur de femmes.
Dans la nouvelle, il s'agit simplement d'un animal évadé d'un cirque qui s'acharne sur deux malheureuses se trouvant sur son passage, sans plus. Mais à l'écran, les choses ne sont pas aussi simple.

■ La version 1915 réalisée par Sol Rosenberg n'a hélas laissé aucune trace, mais en 1931, après avoir adapté *Frankenstein* dont la mise en scène ne lui fut pas confiée, Robert Florey se vit, en compensation, offrir la réalisation d'un autre de ses scénarios fantastiques : **Murders in the Rue Morgue (Double assassinat dans la rue Morgue)**. Voici ce qu'il imagina : Boulevard du Crime, un certain Docteur Mirakle exhibe un gorille à cerveau humain (c'est du moins lui qui le prétend). A la même époque, plusieurs assassi-

"The Monkey Talks" (1927) : un maquillage signé Jack Pierce.

Gorille enchainé, atmosphère macabre, temple abandonné : tout l'arsenal de l'épouvante ("Stark Mad", 1929).



Le directeur d'un zoo privé éprouve une telle attraction envers ses animaux qu'il les invite dans son salon. Une intimité qui dégénèrera bientôt… (1963).

"Une beauté blonde et une bête sauvage, seules dans la jungle !" vente l'affiche publicitaire de ce film écrit et réalisé par Curt Siodmak (1951).

nats horribles sont perpétrés sur de jeunes femmes : l'auteur en est indirectement le sinistre docteur qui veut tout simplement établir entre son singe et l'une d'elles un mélange sanguin qui amènerait la création d'un être intermédiaire entre l'espèce humaine et les primates. Dupin, ici étudiant en médecine, découvre la vérité en même temps que le cadavre de sa future belle-mère. Sa fiancée tombe au pouvoir du Docteur Mirakle, mais le gorille, refusant d'obéir à son maître, étranglera ce dernier et s'enfuira sur les toîts (de Paris) en emportant la jeune fille. Il sera abattu par Dupin qui sauvera in-extremis sa belle de la chute mortelle.
Tout frais sorti de la cape de Dracula, Bela Lugosi campe l'inquiétude docteur Mirakle avec le grand talent qui était le sien alors : son regard pénétrant et sa belle voix grave confèrent à son personnage un magnétisme diabolique ; à ses côtés, Léon Waycoff (Dupin), Sidney Fox, Bert Roach, Brandon Hurst, Herman Bing, John Murray et Noble Johnson, assistant sans scrupules de Mirakle. Il convient enfin de citer Karl Freund, as de la photo du film expressionniste allemand qui a su transposer dans les studios américains l'atmosphère lugubre convenant à ce drame.

■ Le principal attrait de **Phantom in the Rue Morgue (Le Fantôme de la rue Morgue)** que Roy Del Ruth réalisa en 1953 fut (pour les spectateurs américains) sa projection en 3D, c'est-à-dire en relief. C'était en effet l'époque, précédant la sortie du premier CinemaScope (*The Robe - La Tunique* d'Henry Koster) où nous assistâmes à une timide offensive de cet antique procédé constitué par une paire de lunettes à verre bicolore procurant au spectateur une indéniable impression de "profondeur de l'image". Mais la fatigue visuelle trop forte et l'apparition de l'écran large portèrent un coup fatal à cette tentative destinée surtout à ramener vers les salles obscures les spectateurs d'Outre-Atlantique rivés (déjà) devant leur poste de télévision.
Mais nous n'eumes droit, nous, qu'à la projection "normale" de ce *Fantôme,* dont l'atmosphère lourde d'angoisse nous séduisit, à défaut de mystère. Le Warnercolor agrémente les intérieurs, mais la brume flottant dans les ténèbres bleutées révèle trop son artificialité…
Dupin est cette fois professeur à la Sorbonne et le docteur machiavélique, nommé Marais, a trouvé un moyen auditif pour que son gorille ne se trompe pas de proie : le bracelet de clochettes offert à celles qu'il a décidé de supprimer. Attiré par les grelots, le singe va droit au but, et les hurlements des malheureuses activent sa fureur.
Le commissaire Bonnard et Dupin parviennent à prouver la culpabilité de Marais ; comme chez Florey, le gorille refuse de tuer l'héroïne qu'il emporte sur les toîts d'un Paris approximativement reconstitué. Marais lâche un lion sur les policiers venus l'appréhender ; ceux-ci tuent le fauve, blessent le gorille qui lâche sa captive, laquelle tombe dans un filet tendu au pied de l'immeuble. Avant de succomber, l'anthropoïde à le temps de mettre en pièces celui à qui il avait jusqu'alors obéi.

■ Réalisée pour tirer parti des effets visuels-chocs permis par les 3D, cette version comporte de ce fait plusieurs prises de vues particulières : couteaux lancés vers la caméra, bras du cadavre se balançant soudain devant le nez de l'inspecteur, bond en avant du lion libéré et gros plans impressionnants du gorille susceptibles de décourager les darwinistes les plus convaincus.
Karl Malden prête son visage ingrat et son regard au sinistre docteur ; Steve Forrest (Dupin) et Claude Dauphin (Bonnard) lui donnent la réplique sans grand relief (!). La brune et ravissante Patricia Medina échappe au destin tragique de Veola Vonn, Allyn Mac Lerie et Dolorès Dorn, tandis qu'Anthony Caruso, vilain classique, périt de la main du singe qu'il fouettait.

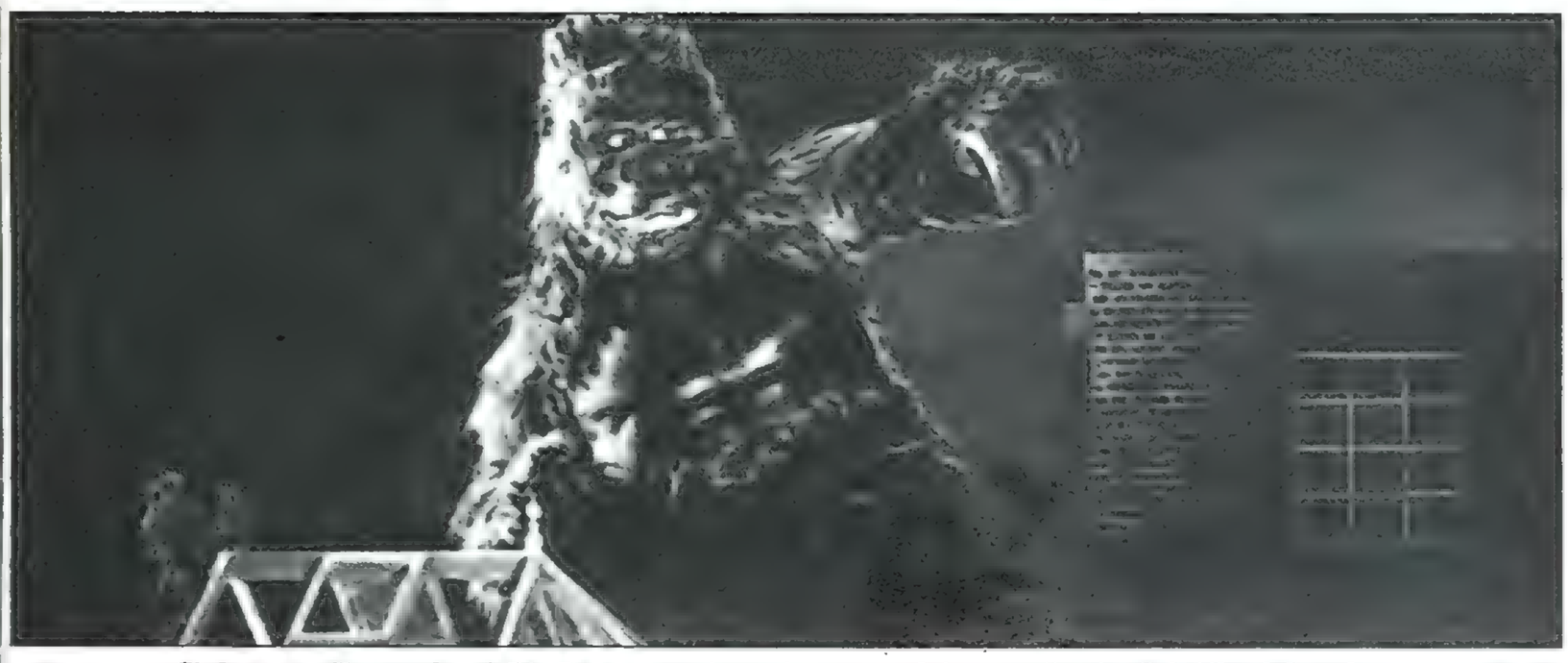
■ Nous ne citerons ensuite que pour mémoire la version 1971 réalisée par Gordon Hessler, car ce **Murders in the Rue Morgue** n'est qu'une sombre histoire de vengeance au sein d'une troupe de comédiens jouant le drame d'Edgar Poe. Remarquablement interprété par Herbert Lom, le nain Michael Dunn, la belle Christine Kaufman, ainsi que Jason Robards et Lilli Palmer, ce film distille quelques séquences à émotions, dont un dénouement dans les coulisses du théâtre désert où l'assassin traque l'héroïne avant de s'écraser sur la scène en tombant du haut des cintres.

Bela Lugosi, mi-homme mi-singe, frappe un de ses congénères emprisonné ("The Ape Man", 1942).

Buster Crabbe affronte le gorille unicorne de la planète Mongo dans le serial "Flash Gordon" (1936).

Claire Gordon en mauvaise posture face à "Konga", un petit chimpanzé qui se transformera en gorille géant (1961).

C'est dans une serre londonnienne qu'aura lieu la terrifiante métamorphose...



Ci-dessous : Konga, face à Big Ben, a emprisonné entre ses doigts son "maître", Michael Gough (futur propriétaire d'un "Black Zoo" également produit par Herman Cohen).

■ Revenons aux films dramatiques plus traditionnels mettant en scène des anthropoïdes toujours dispensateurs d'émotions fortes. Par exemple :

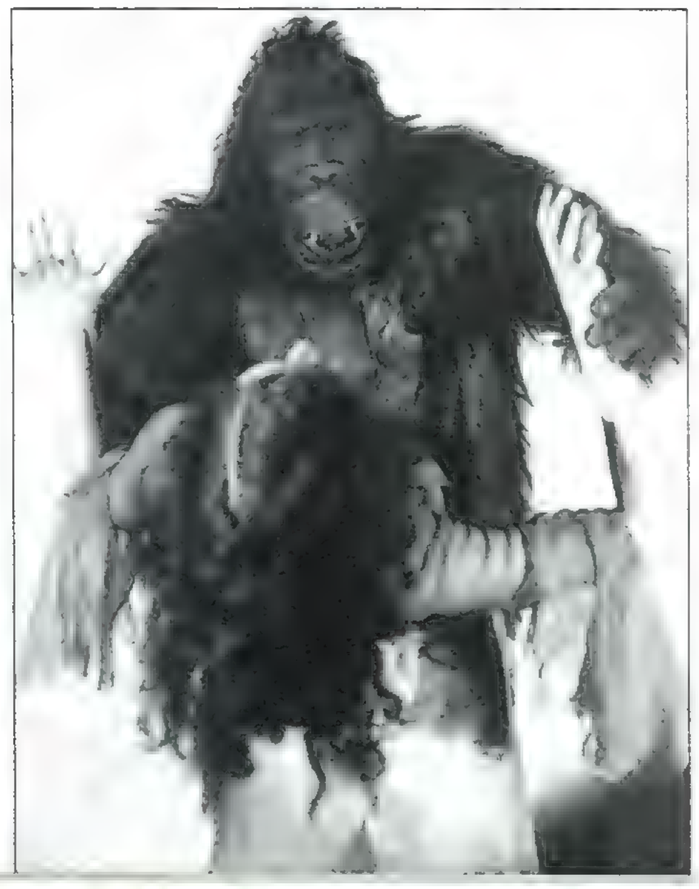
- un jeune aviateur à la recherche d'une "sorcière blanche" trouve une belle jeune fille qui a comme chien de garde un superbe gorille, lequel ne s'avère dangereux que lorsqu'il juge sa maîtresse en danger ; hélas, il ne s'agit là que d'un non moins superbe navet nommé : **Nabonga** de Sam Newfield (1943) avec Buster Crabbe et Julie London.
- une expédition égarée dans un territoire encore inconnu doit y affronter un féroce gorille blanc, qui s'acharne sur tout ce qu'il rencontre et particulièrement sur les humains : **White Pongo** du même Sam Newfield (1945) - avec Richard Fraser et Marie Wrixon.
- ayant sauté d'avion en parachute, un jeune garçon, devenu amnésique par suite d'un choc à la tête, est recueilli par un gorille avec qui il vivra désormais, en toute quiétude, jusqu'à l'arrivée d'une caravane venue à sa recherche : **Zamba** de Maurice Conn (1949) - avec John Hall, June Vincent et George Cooper.
- ayant tué un gorille évadé, un savant se revêt de sa dépouille pour déambuler nuitamment, à la recherche de jeunes victimes qui lui sont nécessaires pour la fabrication d'un sérum (il leur prélève du liquide cérébrospinal) mais les policiers l'abattront, le prenant pour le vrai gorille : **The Ape** de William Nigh (1940) - avec Boris Karloff et Marie Wrixon.
- un criminel déambule sous une peau de gorille pour accomplir la nuit de sinistres forfaits ; curieusement, lorsqu'il se dépouille de sa défroque simiesque, il est encore plus effrayant, comme dans un célèbre gag d'*Hellzapoppin :* **Der Gorilla Von Soho (Le Gorille de Soho** d'Alfred Vohrer) 1970 avec Horst Tappert et Uschi Glas.
- dans une plantation, Raymond Burr a épousé la veuve de son patron qu'il a tué ; une vieille servante indigène lui jette un sort maléfique pour le transformer en gorille. Parmi ceux qui subiront l'assaut du monstre se trouve Lon Chaney Junior, la blonde Barbara Payton étant la cause du drame écrit et réalisé en 1951 par Curt Siodmak : **The Bride of the Gorilla**.
- dans **The Untamed Mistress**, de Ron Ormand (1960) - Jacqueline Fontaine incarne une Tarzan femelle préférant la compagnie des gorilles à celle des hommes, ce qui va causer quelques affrontements entre les uns et les autres.
- dans une demeure isolée entourée d'un jardin qui est une véritable jungle vivent deux sœurs dont l'une, démente, ne quitte jamais le lieu où elle réside en compagnie d'un orang-outan à qui elle livre les imprudents qui s'aventurent dans son domaine réservé : telle est l'étrange histoire contée dans **Mafu Cage**, de Karen Arthur (1977) avec Carol Kane et Lee Grant.
- une jeune peintre, Tanya (D.D. Winters) vit en rêve une aventure étrange où elle découvre dans une grotte un singe énorme qu'elle apprivoise, mais son boyfriend, jaloux de l'animal, l'enferme dans une cage. Tanya le libère et l'homme alors la viole sous les yeux du singe. Mais nous sommes privés du dénouement car elle s'éveille. Tel est **Tanya's Island (La bête d'amour)** d'Alfred Sole, qui bénéficie des maquillages simiesques de Rick Baker et Rob Bottin (1980).
- dans **Trog** de Freddie Francis (1970), l'anthropologue Joan Crawford découvre le chaînon manquant, un être plus simiesque qu'humain, dont la résurrection ne se passera pas sans inconvénients.

- dans une contrée perdue de Nouvelle-Guinée, des aventuriers à la recherche d'un mine de phosphore découvrent une étrange tribu d'êtres velus plus humains que simiesque, qui se révêleront sociables et inoffensifs : les Tropis. **Skulldduggery**, de Gordon Douglas (1970) est une adaptation de la nouvelle de Vercors : "Les Animaux Dénaturés, le film s'enlisant dans une abracadabrante histoire de procès où est mêlée une femelle Tropi ramenée à la civilisation.
- l'un des films muets de Raoul Walsh : **The Monkey Talks**, adaptant la pièce : "Le Singe qui parle" de René Fauchois, montrait déjà un chimpanzé assaassin, ce qui était presque, à la taille près, le précurseur de bien des gorilles meurtriers, le singe en question étant un excellent maquillage du fameux Jack Pierce.
- dans **Stark Mad** de Lloyd Bacon (1929), le savant Henry B. Wathall découvre un temple Maya contenant un trésor gardé par un énorme singe.
- dans **The Unknown Island (L'île inconnue)** de Jack Bernard (1948) on assiste à un spectacle étonnant : la lutte entre un gorille et un tyrannosaure, mais notre intérêt est gâché par une lamentable réalisation.
- **The Manster**, de G.P. Breakston et Kenneth G. Crane (1959) montre un jeune reporter transformé en gorille par un savant japonais (c'est une co-production USA-Japon), puis le monstre se sépare en deux créatures distinctes à la suite d'une autre expérience : l'une humaine, l'autre simiesque, la première finisant par se débarrasser de la seconde en la jetant dans le cratère d'un volcan.
- pour ne pas être en reste, le cinéma mexicain a lui aussi illustré ce thème, notamment par deux films réalisés par René Cardona, mettant en scène le même personnage, à savoir un gorille doté d'un cerveau humain : **La Horripilante Bestia Humana** et **Las Luchadoras vs el Medico ase-sino**.
- combien grandiose et horrifiante devait être la séquence, malheureusement coupée au montage parce que jugée trop suggestive pour la censure de l'époque, où des femmes nues, ligotées à des poteaux, étaient offertes à des gorilles sous les yeux concupiscents d'une foule démente bien digne de son empereur, le cruel Néron (Charles Laughton) : c'était dans **The Sign of the Cross (Le Signe de la Croix)** de Cecil B. De Mille (1932). De cet instant fabuleux de cinéma sadique, il ne reste, hélas, que de rarissimes photos !
- dans **Black Zoo (Les Fauves Meurtriers)** de Robert Gordon (1963), le sinistre Michael Gough multiplie les forfaits sanglants en utilisant les animaux de son zoo (tout comme Lionel Atwill dans *Le serpent Mamba* en 1933) mais Gough, en outre, récompense ses amis à pattes et à crocs en leur donnant des récitals d'orgue ; parmi ses pensionnaires figure naturellement un superbe gorille.
- Jim-la-Jungle - Johnny Weissmuller a bien entendu, comme Tarzan, affronté des gorilles, surtout dans **Mark of the Gorilla (Jim la Jungle dans l'antre des Gorilles)** de William Berke (1950), où se trouvent en outre de faux anthropoïdes, c'est-à-dire des hors-la-loi affublés de peaux de singes recherchant un trésor caché par des Nazis.
- **The White Pongo**, de Sam Newfield (1945) et **The White Gorilla**, de Henry Fraser (1947) ont un point commun : tous deux mettent en vedette un gorille albinos, tous deux sont aussi fauchés dans leur réalisation mais celui de H. Fraser est plus attrayant car il utilise de nombreux stock-shots extraits d'un excellent film muet : *Perils of the Jungle* dont la vedette était Franck Merrill, qui fut le dernier Tarzan du cinéma silencieux.
- **Congo Bill** (Don Mac Guire), à la recherche d'une riche héritière perdue dans la jungle, est

A la suite d'une "overdose" inoculée par une petite amie jalouse du professeur Michael Gough, "Konga" atteint une taille démesurée et détruira une bonne partie de Londres.

Un gorille prêt à une transplantation de cerveau ("The Strange Case of Dr. RX" du britannique William Nigh, 1941).

Lila Lee face à un criminel déguisé en gorille ("Gorilla", 1930).



Tapie dans l'ombre, une créature mi-homme, mi-bête guette ses proies innocentes…

…tandis qu'un chirurgien dément tente de sauver sa fille unique, atteinte de leucémie, par de monstrueuses transplantations…

Affiche brésilienne de "Horror y sexo" de René Cardona.

Affiche brésilienne de "Las Luchadoras vs. el medico asesino" de René Cardona

à son tour aux prises avec un redoutable gorille dans le film réalisé en 1948 par Spencer Bennet et Thomas Carr. Mais avec lui, nous entrons dans le royaume des serials.

Les Serials

Terminons-en avec les innombrables gorilles de l'écran en évoquant ceux qui surgissent fréquemment au détour des prolifiques péripéties des serials dont ils constituent immanquablement l'élément de terreur, soit en enlevant l'héroïne dans la plus pure tradition de "La belle et la bête", soit en attaquant le héros qui n'a le plus souvent qu'un poignard pour se défendre.

Dans **Danger Island** de Ray Taylor (1931), c'est Lucille Brown qu'un anthropoïde entraîne dans les ramures des arbres géants, alors qu'aidée de Kenneth Arlan et d'Andy Devine elle recherchait un gisement de radium également convoité par Walter Miller et Beulah Hutton.

Jungle Mystery de Ray Taylor (1932) oblige Tom Tyler d'affronter un gorille, certes, mais par contre nous y voyons aussi un étrange homme-singe (interprêté par Sam Baker) très amical qui aidera les héros (Tyler, Noah Beery Jr, Cecilia parker, William Desmond) à vaincre les méchants (Phillo Mac Cullough, Carmelita Geraghty).

Call of the Savage de Louis Friedlander (1935), adaptation du roman d'Otis Kline : "Jan of the Jungle", est une aventure proche de Burroughs puisqu'il y est question d'un enfant blanc grandissant dans la jungle avec les singes. Noah Beery Jr côtoie chimpanzés amicaux et gorilles agressifs avant d'affronter des hommes sans scrupules (Walter Miller, Freddie Mac Kaye) qui seront châtiés par la foudre céleste.

■ C'est un gorille extra-terrestre muni d'une corne frontale qui attaque Buster Crabbe dans le huitième épisode du **Flash Gordon** de Frédéric Stephani, fabuleux serial où les monstres animaux imaginés par Alex Raymond sont tous au rendez-vous : gocko, tigron, pieuvres et lézards géants, reptiles hideux de la planète Mongo ; de même que les hommes-requins, les hommes-faucons, les hommes-lions, les hommes-singes, tous ces dangers ne rebutant pas l'infatigable Gordon, soucieux avant tout de vaincre le tyrannique Ming (Charles Middleton), avec l'aide du Pr Zarkov (Franck Shannon), de Dale Arden (Jean Rogers), du roi Thun (James Pierce), du prince Barin (Richard Alexander) et de la princesse Aura (Priscilla Lawson).

■ Revenons sur Terre avec **Tim Tyler's Luck (Richard-le-Téméraire)** de Ford L. Beebe et Wyndham Gittens (1937) où abondent les gorilles qu'étudie le Professeur Tyler (Al Shean), lequel sera victime des humains cupides (Norman Willis, Anthony Warde), les grands singes n'étant pas, ici, les plus dangereux.

Dans **Terry and the Pirates** de James Horne (1940), c'est un gorille qui rend la justice en trucidant le vilain Dick Curtis.

Lorna Gray, dans **Perils of Nyoka** de William Witney (1942), pour s'approprier un trésor caché, est aidée par son gorille Satan qui, tel Samson, provoque l'écroulement d'un temple, catastrophe à laquelle échappent de justesse Kay Aldridge et Clayton Moore.

Entre autres ennemis qu'il vaincra, **The Phantom** (Tom Tyler) affronte un gorille pour lui ravir une précieuse clef pendue à son cou ; quant à George Macready, dans **The Monster and the Ape** de Howard Bretherton (1945), il utilise à des fins peu orthodoxes un gorille que Ralph Morgan tuera pour sauver Robert Lowery.

On le constate, gorilles et serials ont toujours fait bon ménage, à tel point qu'un serial exotique dépourvu d'anthropoïdes semble incomplet !

Puisser cette accumulation de titres ne pas avoir lassé le lecteur : elle prouve tout simplement que le monstre velu à face de cauchemar, qu'il soit de taille normale ou qu'il se nomme King-Kong, est bien la vedette animale n°1 de l'écran.

Le chaînon manquant

Pour clôre cette étude sur les singes divers qui parsèment l'écran de la terreur, évoquons brièvement les hommes-singes de pellicule : non pas ceux qui, imberbes et superbes de plastique, incarnent des hommes agiles comme des singes (Tarzan, Kaspa, Bomba…) mais ceux qui constituent en quelque sorte le fameux "chaînon manquant" entre l'homme et l'animal.

Par exemple : **Balaoo**, le malheureux personnage de Gaston Leroux, qui ne peut s'adapter à la civilisation et préfère retourner dans sa forêt natale de Bandang, non sans avoir connu des désagréments étrangement similaires à ceux qui s'abattirent sur la créature fabriquée par Frankenstein.

En 1913, sous la direction de Victorin Jasset, **Balaoo** prit les traits de Lucien Bataille, tandis qu'en 1927, dans **The Wizard** de Richard Rosson, George Kotsonaros reprenait le rôle ingrat (en-

…tel est le sujet de "La Horripilante Bestia Humana" (également connu sous le titre "Horror y sexo") du mexicain René Cardona.

touré de Gustav Von Seffertitz, Leila Hyams et Edmund Lowe).
Plus tard, d'autres hommes-singes, le plus souvent victimes de savants-plus-ou-moins-fous, furent aperçus dans des films d'épouvante dont le seul point commum, pour nous, est qu'ils demeurent inédits en France.
Ainsi J. Caroll Naish apparut-il (plus humain que simiesque) dans **Dr Renault's Secret** de Harry Lachman (1942) avec John Shepperd et George Zucco. Glenn Strange, beaucoup plus velu et les dents pointues démesurées, fut la vedette de **The Mad Monster** de Sam Newfield (1942) avec Ann Nagel, George Zucco et Mae Busch.

■ Dès 1920, un scénario mettait en scène un singe auquel on greffait un cerveau humain, comme par hasard, c'était le cerveau d'un criminel, et le singe humanisé commençait alors à occire les responsables de la mort de "l'homme". On le voit, il y a un peu du *Frankenstein* là-dedans ; cela s'appelait plus simplement : **Go and Get It**, de Marshall Neilan, avec Noah Beery, Agnès Ayres et Bull Montana, l'homme-singe (rôle qu'il devait reprendre - différent - dans le fameux *Lost World* de Harry Hoyt).
Le grand Lon Chaney, bien entendu, mit un homme-singe à son répertoire : ce fut dans **A Blind Bargain** de Wallace Worsley (1922), où il incarne un pitoyable hybride tout tordu, qui se vengera du docteur responsable de son état, rôle tenu aussi par Chaney (avec Jacqueline Logan, Raymond Mac Kee).
Le script de **The Monster and the Girl** de Stuart Heisler (1940) est un remake de celui de *Go and Get It,* à savoir la vengeance du "cerveau" introduit dans le crâne d'un singe (avec George Zucco, Philip Terry, Paul Lukas, Ellen Drew).

■ On le voit, toutes ces aventures fantastiques s'inspirent (ouvertement ou non) du personnage de Gaston Leroux, ce babouin métamorphosé en semi-humain par la grâce (?) d'un certain Docteur trop partisan du darwinisme. C'est un être monstrueux de plus au catalogue du Fantastique cinématographique : il convenait ici de rappeler qu'il est né de l'imagination fertile de l'un de nos meilleurs romanciers de terreur et de Science-Fiction, qui n'a pas seulement le mérite d'être le père du "Fantôme de l'Opéra".

■ Nous ne pouvons terminer ce tour d'horizon sans parler du seul film de ces dernières années consacré aux gorilles : mais ce n'est plus un script fantastique, c'est le reflet d'une cruelle et irréversible réalité : les gorilles, comme tant d'espèces animales, sont en voie de disparition.
Depuis longtemps, les scénarios fantastiques ont délaissé les gorilles, mais ils furent si nombreux jadis qu'il est devenu difficile de faire du neuf avec eux. Aussi reviennent-ils en vedette à présent (c'était en 1988) dans un quasi-documentaire ou plutôt une scrupuleuse reconstitution de la réalité, dans **Gorillas in the Mist (Gorilles dans la brume)** de Michael Apted, évoquant l'histoire vraie de Dian Fossey qui les a approchés pour les étudier dans leur jungle du Zaïre, et qui a essayé de les soustraire à la tuerie des humains, ce qui lui a valu d'être assassinée, comme furent assassinés George et Joy Adamson, protecteurs des lions et des éléphants. Interprété par Sigourney Weaver, superbe autant que véridique, ce drame nous confirma en outre que, sur les écrans, le règne du gorille créateur d'épouvante semble terminé. Les gorilles de ce film sont parfois réels, mais parfois, pour les séquences les plus dangereuses où la jeune femme se risque à toucher le bout des doigts des animaux, ce sont alors des "gorilles" fabriqués par Rick Baker, grand spécialiste en la matière depuis *Schlock.*

■ Cela nous amène à rappeler que, bien entendu, l'immense majorité des gorilles agressifs des films fantastiques sont interprétés par des figurants revêtus de costumes simiesques, ce que nul n'ignore naturellement, certains s'étant spécialisés jadis dans ce genre d'exercice, comme Joe Bonomo, Ray Corrigan, Charlie Gemorra ou Emil Van Horn. Mais la crédibilité de leurs prestations dépendait d'abord de la mobilité de leur masque simiesque, ce qui n'était pas toujours parfait. Depuis l'arrivée des Rick Baker et autres John Chambers, nous avons enfin des gorilles fictifs plus vrais que les vrais.

■ Mais alors, et c'est le revers de la médaille, une fois de plus, ce que nous avons gagné en réalisme, nous l'avons perdu en magie fantastique, autrement dit en suggestion terrifiante. Nous voulons dire que ces "vrais" gorilles n'ont plus l'aspect horrible de leurs confrères d'antan !
Car, qu'on le veuille ou non, ces anthropoïdes aux dents énormes et à l'aspect meurtrier qui se déchainaient pour attaquer les héroïnes esseulées ou les héros presque désarmés, étaient bien plus attractifs que les paisibles spécimens venant frôler le bout des doigts de la belle Sigourney Weaver ! On a bien le droit de rêver, non…? ■

OF A MECHANICAL MONSTER GONE MAD!
HIS COMPANION THE APE THAT FIGHTS CRIME IN A WONDERFUL FANTASY!
THE MONSTER AND THE APE
A COLUMBIA SERIAL reprint
with
ROBERT LOWERY · GEORGE MACREADY
RALPH MORGAN · CAROLE MATHEWS
Original Screen Play by SHERMAN LOWE and ROYAL K. COLE
Produced by RUDOLPH C. FLOTHOW
Directed by HOWARD BRETHERTON

LES BONS ET LES MÉCHANTS

DANS L'AVENTURE EXOTIQUE

Depuis l'aube du cinéma, l'Aventure et l'Exotisme ont fait bon ménage, se sont harmonieusement mêlés pour nous offrir des films aussi nombreux que variés, où l'attrait spectaculaire se doublait d'un intérêt pictural, la photogénie des grands espaces ou des terres vierges étant indéniable. Car l'exotisme, c'est avant tout cet "ailleurs" que recherche le spectateur pour oublier son existence souvent difficile, ses soucis quotidiens, bref pour se transporter dans une autre dimension, celle, magique, que lui propose l'écran !

Qui dit Aventure (exotique ou pas) dit : personnages destinés à s'affronter indéfiniment car appartenant à deux catégories : Les Bons et les Méchants. Autrement dit : les Héros et les Vilains. Toutes deux sont abondamment pourvues depuis qu'existe le Septième Art et, sans prétendre tous les passer en revue, nous avons sélectionné aujourd'hui les plus représentatifs des deux "clans", ceux que l'on a vus le plus souvent ou, à minima, qui ont fait l'objet d'un film important, au décor exotique, jungle africaine ou amazonienne, île perdue ou montagne mystérieuse.

Ainsi, du Dr Moreau au Dr Phibes, du Comte Zaroff à Fu-Manchu d'une part ; de Tarzan à Crocodile Dundee et de Jim-la Jungle à Indiana Jones, d'autre part, allons-nous évoquer d'excellents moments passés en compagnie de ces héros et anti-héros interprétés par des acteurs que nous avons aimés et aimerons toujours.

par Pierre Gires

I. SAVANTS-FOUS ET AUTRES PERSONNAGES DIABOLIQUES

A la même époque (1932), deux des plus redoutables personnages de l'écran fantastique s'affirmèrent parallèlement : tous deux choisirent comme lieu de leurs méfaits une île tropicale "hors des lignes de navigation", sur laquelle ils régnèrent en despotes, y donnant libre cours à leurs cruels instincts, l'un par le raffinement de son sadisme intellectuel, l'autre par la mise en pratique d'expériences anatomiques horribles : le comte Zaroff chassait les humains comme s'ils n'étaient que des animaux tandis que le docteur Moreau métamorphosait les animaux en êtres hybrides qu'il voulait humains. Des naufragés découvrirent malgré eux leur présence en ces lieux sauvages et apprirent à leurs dépens qu'ils auraient mieux fait de ne jamais les rencontrer : Rainsford (Joel Mac Crea) devint le gibier de Zaroff (Leslie Banks) dont il évita tous les pièges avant de plonger dans une cataracte avec le molosse qui l'avait rejoint ; Parker (Richard Arlen) faillit périr sous les griffes de l'homme-singe parce que ce dernier convoitait sa fiancée Ruth, après que Moreau (Charles Laughton) ait tenté d'unir sa femme-panthère avec son invité involontaire. Mais Zaroff et Moreau devaient finalement périr des mains de leurs victimes respectives : Rainsford, au cours d'une lutte farouche, planta dans le dos de Zaroff l'une de ses propres flèches, après quoi le comte fut achevé par ses dogues, tandis que Moreau était dépecé vivant par les pitoyables créatures qu'il tortura à coups de scalpel.

Le personnage mythique le plus populaire d'aujourd'hui : Indiana Jones. (« Les Aventuriers de l'Arche Perdue », 1981)

■ *The Most Dangerous Game (Les chasses du comte Zaroff)* d'Ernest B. Schoedsack et Irving Pichel, et *Island of Lost Souls (L'île du docteur Moreau)* de Erle C. Kenton sont deux des plus magnifiques spécimens de fantastique exotique. Ils offrent, on l'a vu, de troublantes analogies, quoique leur idée-maîtresse soit nettement dissemblable. L'élément féminin y est fort différent : Fay Wray est la pure jeune héroïne convoitée par le sinistre Zaroff, c'est la sweetheart conventionnelle de tout drame d'aventures, dont on sait que finalement elle épousera le héros après la mort du vilain. Toute autre est Lota, la femme-panthère incarnée par Kathleen Burke (qui n'existe pas dans le roman de Wells) que Moreau tentera en vain d'accoupler à Parker. Voilà l'un des personnages les plus fascinants du firmament fantastique : femme par l'apparence, elle est restée fauve par le comportement et c'est comme panthère qu'elle se battra jusqu'à la mort pour sauver celui qui éveilla sa féminité. A côté

Boris Karloff, magistral dans le rôle du Docteur Rukh, victime du "Rayon invisible (1936)".

d'elle, la fiancée de Parker nous indiffère totalement, comme elle indiffère le dit Parker, envouté par la créature féline.

■ Ces deux magistrales productions bénéficient de décors exotiques confinant à l'onirisme (le château de Zaroff, dont les tours pointues apparaissent à travers un rideau de lianes, le domaine de Moreau où l'on n'accède qu'après avoir traversé des cavernes) et d'une interprétation remarquable de Leslie Banks - alors débutant à l'écran - et de Charles Laughton - à peine plus chevronné que Banks - tous deux affublés d'une courte barbe donnant au visage anguleux de Zaroff un aspect luciférien et à la face ronde de Moreau un air débonnaire démenti par le regard et le rictus diaboliques du docteur.
Rappelons que *Zaroff* comprenait plusieurs des acteurs de *King-Kong*, à savoir Fay Wray, Robert Armstrong, Noble Johnson et Steve Clemento, tandis que *Moreau* rassemblait, en plus des noms déjà cités, Leila Hyams, Arthur Hohl, Paul Hurst et les hybrides Harry Ekezian, Tetsu Komai, Robert Kortman et Bela Lugosi, méconnaissable sous un système pileux envahissant.
Mais, avec Moreau, nous avons abordé le domaine des savants-fous dont plusieurs (et non des moindres) ont perpêtré leurs horribles méfaits dans un cadre exotique indispensable pour les dissimuler aux regards indiscrets.

■ Par exemple, le docteur Thorkel, plus connu sous le nom de *Dr Cyclops.* Celui-ci a choisi la presque impénétrable forêt vierge amazonienne, près de la Karena River, pour installer son laboratoire. Quelques savants (dont une jeune fille) et leur guide, venant troubler la solitude nécessaire à la poursuite de ses étranges travaux, il leur administre la preuve de son inquiétant savoir en les réduisant à une taille lilliputienne à l'aide d'un condensateur de rayons cosmiques de son crû. Tels les homoncules de *Bride of Frankenstein* ou *Devil Doll*, les malheureux évoluent alors dans un univers géant dont Thorkel serait le Cyclope (il a bien ses deux yeux, mais sa myopie est proche de la cécité). Ils doivent affronter mille périls (orage tropical, alligator "géant") jusqu'au moment où ils réussissent à dérober les lunettes de leur bourreau endormi (Ulysse et ses compagnons furent plus expéditifs, eux !). Réveillé, Thorkel, furieux, tire sur tout ce qui bouge, tente de s'emparer de ses victimes, mais tombe dans un puits, trahi par sa vue défectueuse autant que par son machiavélisme. Les trois survivants de cette aventure regagneront la civilisation non sans avoir retrouvé leur taille normale, les rayons amenuisants cessant d'agir au bout de quelques jours.

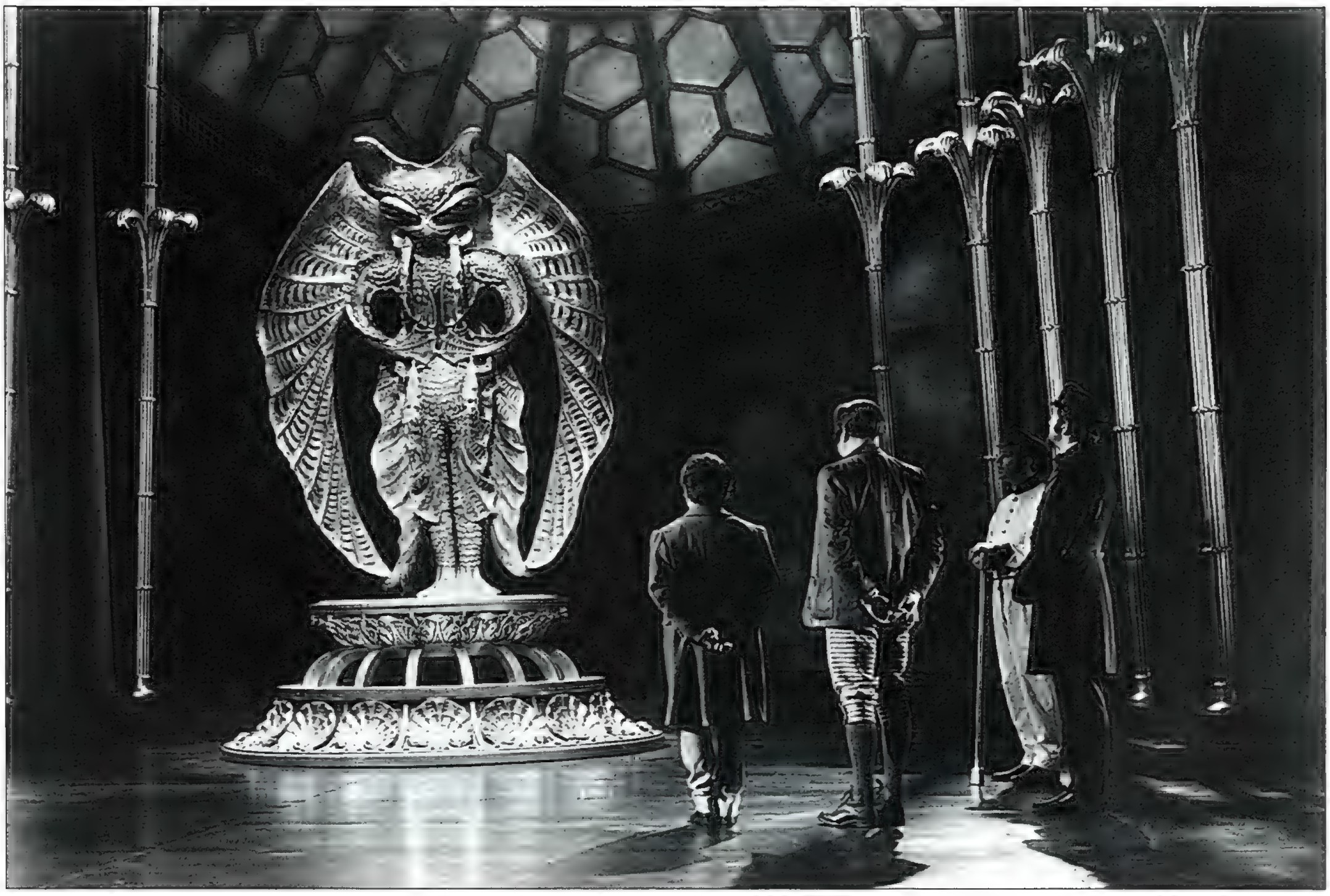
■ Réalisé en 1940 par Ernest B. Schoedsack qui utilisait pour la première fois un Technicolor favorable à quelques authentiques extérieurs de jungle amazonienne, *Doctor Cyclops (Docteur Cyclope)*, adaptation d'un roman de Charles Strong, est un festival de truquages certes non inédits mais confirmant la place de choix qu'occupe Schoedsack au classement des serviteurs du fantastique. Albert Dekker personnifie Thorkel : sa calvitie, ses verres épais de myope contribuent à lui octroyer l'aspect froid et cruel d'un oriental, surtout lorsqu'il "joue" avec ses victimes lilliputiennes, tel un chat torturant une souris. Janice Logan, plutôt frêle, le parait encore davantage lorsque la "botte gigantesque" du docteur s'apprête à la piétiner. Thomas Coley, Charles Halton, Victor Kilian et Franck Yaconelli sont les autres victimes du bizarre (et non négligeable) Docteur Cyclops.

■ Avec le docteur Rukh, nous retrouvons une vieille connaissance : Boris Karloff, vedette de *The Invisible Ray (Le Rayon invisible)* réalisé en 1936 par Lambert Hyllier, sur un scénario de John Colton, les Effets Spéciaux en ayant été confiés à John P. Fulton.
Il y a cent dix millions d'années, une fraction de la Nébuleuse d'Andromède s'est détachée et entra en collision avec la Terre, défonçant l'actuel Centre-Afrique, le transformant en marécages, son niveau devenant inférieur à celui de la mer. Le docteur Rukh, persuadé que la substance météorique est plus puissante que le radium, se rend sur les lieux pour étudier l'étonnante "chose céleste". Il constate vite que la substance extra-terrestre possède d'étranges propriétés. Il l'apprend d'ailleurs à ses dépens car, empoisonné par la substance, il devient phosphorescent et provoque la mort de tout être vivant qu'il touche (il caresse son chien qui tombe foudroyé et la chair de l'animal se volatilise, le squelette seul demeurent aux pieds du docteur). Cependant, la femme de Rukh, attaquée par un lion, est sauvée par le jeune Drake dont elle s'éprend. Un autre membre de l'expédition, le Docteur Benett (Bela Lugosi) ramènera la substance qui rendra la vue aux aveugles, ce dont Benett retirera honneurs et profit.
Au savant phosphorescent venu le voir, Benett remet un antidote sans lequel la redoutable matière redioactive le réduirait en poussière. Se jugeant trahi par ses confrères comme par sa femme (qui le croit mort et s'en console aisément avec Drake), Rukh entreprend une terrible vengeance : après avoir expérimenté un rayon invisible qui liquéfie les statues de pierre, il le braque sur ceux qu'il a décidé de supprimer, dont l'indélicat Benett. Mais il ne pourra se résoudre à tuer sa femme. Repéré et attiré dans un piège, il supplie sa mère de lui remettre l'indispensable antidote qu'elle détient. Elle refuse, il se jette par la fenêtre, mais son corps est volatilisé par la substance avant de toucher le sol.

■ Véritable scénario de Science-Fiction (la matière météorique n'a-t-elle point les pouvoirs destructifs de l'atome ?) ce film est pourtant conçu dans une ambiance de traditionnel film d'épouvante. Boris Karloff est une fois de plus magistral dans un rôle fort différent de ses créations monstrueuses : la vision de son visage phosphorescent est peu rassurante, conférant à plusieurs séquences une atmosphère étrange d'irréalité. Sa mort est des plus impressionnantes (ses vête-

Un prisonnier de Fu Manchu sur le point d'être empalé via un appareil de torture aussi moderne que cruel. (« Le Masque d'or, 1932)

Ci-dessus : le Docteur Moreau (Burt Lancaster), dont le passe-temps favori consiste à transformer les animaux en humains, et vice-versa, se prépare à en faire autant sur son invité Braddock (Michael York) (« L'Île du Dr. Moreau », 1977).
Ci-dessous : à l'intérieur de la ville sous globe imaginée par Némo, une statue impressionnante évocatrice d'un vampire aquatique vaguement asiatique. (« Le Capitaine Némo et la ville sous-marine », 1969)



ments et sa chair se mettent à fumer tandis qu'il implore une dernière fois sa mère, inflexible). Lugosi est ici nettement sacrifié, aucune séquence ne lui permettant de briller comme son inséparable partenaire de cette glorieuse époque de l'Universal. Les extérieurs soi-disant parisiens manquent totalement d'authenticité mais les scènes africaines sont plus soignées, quoique visiblement tournées en studio (stock-shots d'animaux exceptés). L'angoisse ne se relâche jamais dans ce drame science-fictionnesque fort bien imaginé. C'est l'un des meilleurs films de l'inégal Lambert Hyllier avec le *Dracula's Daughter* qu'il réalisa la même année.

■ Voici maintenant le mondialement célèbre Capitaine Némo, héros julevernien de deux romans immortels : *20.000 lieues sous les mers* et *L'île mystérieuse*, dont le cinéma s'empara à maintes reprises.
Le premier fut porté plusieurs fois à l'écran depuis Melies (1907) mais nous en retiendrons surtout la version réalisée en 1954 (en Scope et Color) par Richard Fleischer, sur un script de Earl Fenton, avec James Mason - Némo, entouré de Kirk Douglas, Peter Lorre et Paul Lukas, comportant la magistrale séquence de l'attaque du "Nautilus" par le calmar géant, et la destruction finale de l'île-repaire de Némo. Les séquences sous-marines sont dignes d'un Cousteau (la cérémonie funèbre, l'attaque du requin, la cueillette des algues nutritives, l'exploration de l'épave...) et l'humour cher à Jules Verne ne perd pas ses droits (séquence des indigènes poursuivant K. Douglas, dialogues de celui-ci avec le phoque, pusillanimité de P. Lorre, etc...). Produit par Walt Disney, le film bénéficie d'Effets Spéciaux très soignés, supervisés par Ub Iwerks. Les décors (l'intérieur du sous-marin surtout) constituent un régal visuel qui ne détournent pourtant pas l'attention d'une action passionnante au rythme constamment soutenu.
Il y avait déjà le combat contre le poulpe géant et de splendides vues sous-marines dans une version réalisée en 1915 aux U.S.A. par les frères Williamson et Allan Hollubar, filmée aux îles Bahamas à l'aide d'un appareil de plongée récemment inventé par M. Williamson père.

■ Quant à l'*Ile Mystérieuse*, deux versions s'imposent essentiellement, si l'on excepte une tentative espagnole (1927) et une autre soviétique (1941), toutes deux inconnues pour nous.
D'abord, celle que Maurice Tourneur entreprit aux U.S.A. en 1926 avec Lionel Barrymore et Warner Oland, mais que Lucien Hubbard (aidé par les frères Williamson) réalisa presque entièrement après l'abandon de Tourneur, le rôle de W. Oland étant alors repris par Montagu Love. D'étranges êtres amphibies (préfigurant la Créature du Lac Noir) peuplaient les fonds sous-marins qui furent filmés pour la première fois en Technicolor (quelques séquences seulement, mais c'était extraordinaire pour l'époque) grâce à un nouveau modèle de caméra. D'étranges monstres aquatiques hantaient les profondeurs, dont un "dragon" vaguement dinosaurien. Némo s'appelait ici Dakkar (Lionel Barrymore) et ses ennemis étaient de nationalité russe.

■ Plus proche du roman, la version de Cyril Enfield (scénario de Crane Wilbur, John Prebbles et Daniel Ullmann) met en scène un groupe de naufragés de l'air aux prises avec des animaux non monstrueux (crabes, abeilles, poules) mais de taille gigantesque. Le responsable est Némo, qui sort de l'Océan, tel Neptune, vers la fin du film, qui a découvert le moyen de faire ainsi grandir démesurément les animaux comestibles pour pallier la famine guettant l'humanité. Idée géniale, s'il en est ! Les scènes à sensation (combat contre le crabe géant) ne manquent pas et le cataclysme final qui engloutit le Nautilus et son capitaine, confirme la maîtrise de Ray Harryhausen, responsable des Effets Spéciaux. Cette version 1961, en technicolor, est interprêtée par Michael Craig, Beth Rogan, Michael Callan, Joan Greenwood, Nigel Green, Percy Herbert et, en Némo, Herbert Lom. Notons la sensationnelle séquence initiale du ballon pris dans l'ouragan et le pittoresque d'extérieurs tropicaux fort bien choisis. Beaucoup plus modeste, par comparaison, était la version 1951 signée Spencer Bennet : cette *Mysterious Island* était en effet un serial au script assez fidèle au romaan original tout d'abord, le début étant similaire à celui de la version postérieure précitée. Mais tout se compliquait ensuite par la présence d'une envoyée de la planète Mercure recherchant une matière radio-active de fabriquer un explosif pour détruire la Terre (pas moins). Heureusement, le génie de Némo (Léonard Penn) vaincra celui de la belle extraterrestre (Karen Randle), l'explosion finale n'épargnant que les héros, comme il se doit.

■ *Le Capitaine Némo et la ville sous-marine (Captain Nemo and the Underwater City* - 1969) donne une fois de plus la vedette à ce personnage increvable incarné ici par Robert Ryan : cette production à l'action lente est valorisée par l'extraordinaire décor de la ville sous globe, dont la destruction finale comporte quelques saisissantes visions, auprès desquelles l'inondation des souterrains de *Metropolis* elle-même semble anémique. Le Nautilus est ici moins photogénique, extérieurement comme intérieurement, et Jules Verne est totalement étranger à ce script signé Wright Campbell, Pip Baker et Jane Baker. James Hill a réalisé ce Scope-Color, assisté du spécialiste des prises de vues sous-marines Egil Woxholt, qui travailla déjà au même titre avec Cyril Enfield en 1961. Nanette Newmann, Chuck Connors et la belle Luciana Paluzzi entourent l'excellent Robert Ryan.
L'île Mystérieuse, version co-signée Bardem et Henri Colpi (1973) souffre de monotonie et manque totalement de nerfs, ce qui parait un comble si l'on songe qu'elle s'efforce de respecter le livre adapté. Sa lenteur est encore plus désespérante dans sa version intégrale, projetée seulement à la Télévision, mais le condensé pour grand écran n'y échappe pas non plus ; une distribution hétéroclite s'agite en vain sous nos yeux, d'Omar Sharif, Némo traditionnel, à Jess Hahn, qui joue les Victor Mac Laglen sans une once de virtuosité.

Robert Ryan dans le rôle du Capitaine Némo (version 1969).

■ Plus délirant est le propos de *The Amazing Captain Nemo (Le retour du Capitaine Nemo)* d'Alex March (1977) qui ne doit plus rien à Jules Verne puisque le Nautilus est retrouvé au fond de l'Océan avec son célèbre capitaine en état d'hibernation depuis cent ans. Il est réveillé de son long sommeil artificiel pour combattre un savant-fou qui veut anéantir New-York avec une fusée nucléaire et possède un submersible semblable à celui de Nemo. D'où un combat de sous-marins, sans parler de l'intervention du peuple des Atlantes curieusement mêlé à cet affrontement futuriste. Des effets Spéciaux pas très élaborés, un script trop confus (signé de sept noms dont celui de Robert Bloch), des interprètes pas toujours bien choisis (José Ferrer ne convainc pas en Nemo, et Burgess Meredith grimace trop parodiquement en savant-fou) font de ce long téléfilm (un peu raccourci dans sa version pour grand écran) un produit qui laisse insatisfait malgré une action qui ne ralentit à aucun moment.

■ Le Capitaine Nemo n'est pas le seul qui revienne périodiquement sur les écrans : Zaroff et Moreau, chefs de file de ce chapitre, ont pratiqué également divers come-backs avec des fortunes variées.
En 1945 naquit le remake officiel du film de Schoedsack et Pichel ; sous le titre de *A Game of Death*, Robert Wise dirigea Edgar Barrier, Audrey Long et John Loder dans les rôles tenus jadis par Leslie Banks, Fay Wray et Joel Mac Crea, mais curieusement, le russe Zaroff y était transformé en germanique Kreiger, les vilains de l'époque ne pouvant être qu'allemands. En 1956, dans une autre adaptation de la nouvelle de Richard Connell, *Run for the Sun (La course au soleil)* de Roy Boulting, les nazis Trevor Howard et Peter Van Eyck traquent Richard Widmarck et Jane

Le diabolique Fu Manchu (Boris Karloff) brandit dans sa main l'épée de Gengis Khan, qu'il a dérobée à un corps expéditionnaire du British Museum dans le désert de Gobi, grâce aux pouvoirs mystiques de laquelle il se propose de conquérir le monde (« Le Masque d'Or »).

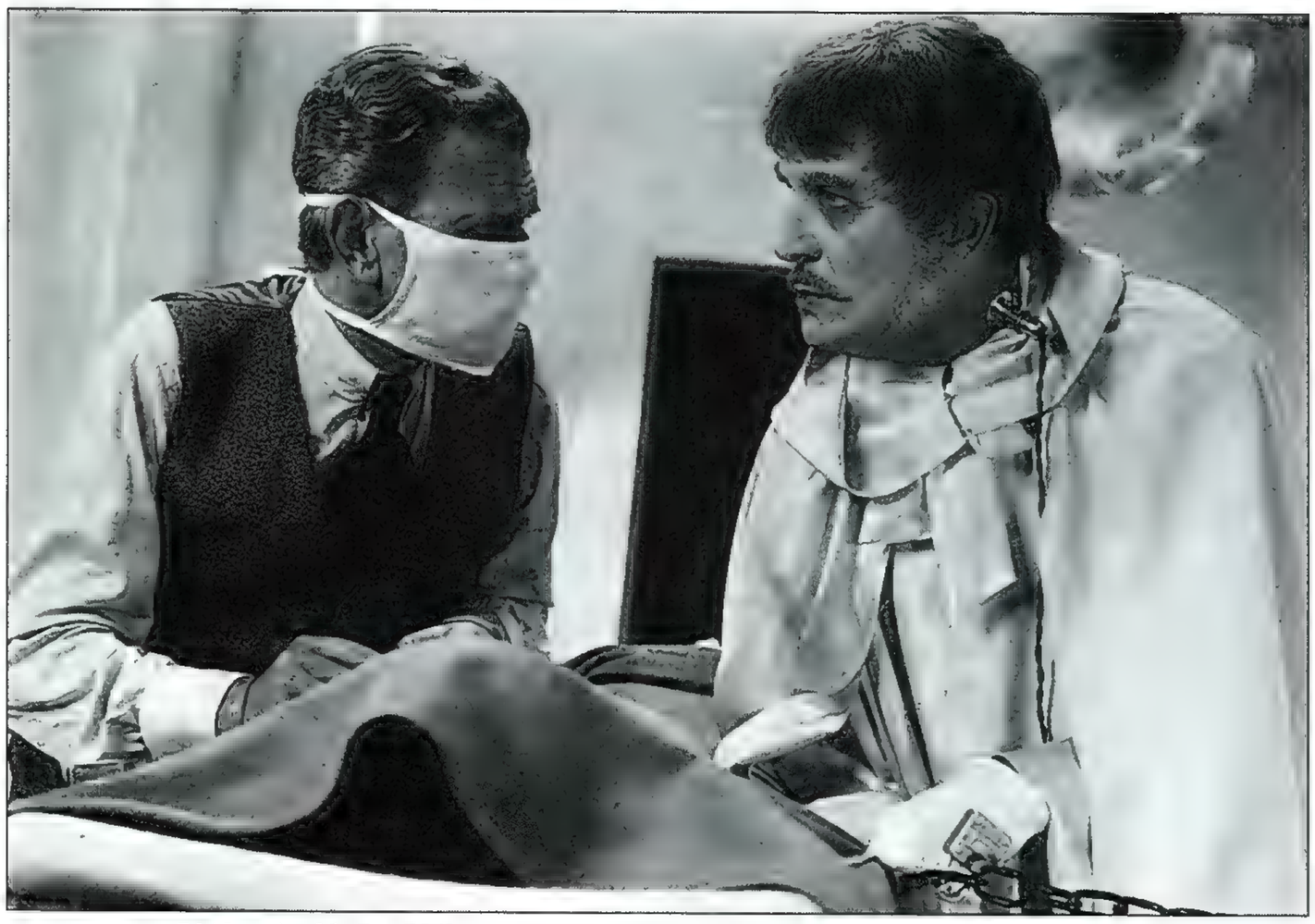
Revétu du masque sacré de Gengis Khan, Fu Manchu, aux côtés de sa fille Fah Lo See, s'apprête à commencer le sacrifice rituel de la blonde héroïne (Karen Morley).

Greer avec les molosses à travers la jungle sud-américaine.
Enfin, ne tenons aucun compte du fils de Zaroff que Michel Lemoine a mis en scène et interprêté dans *Les week-end maléfiques du comte Zaroff (1974)*, qui n'a plus rien à voir avec le personnage d'origine. Le Docteur Moreau, lui, a inspiré Gerry De Leon pour : *Terror is a Man (1959)*, où Francis Lederer essaye de transformer une panthère en être humain.

■ Mais le vrai remake naquit en 1977 ; signée Don Taylor, cette version intitulée cette fois : *The Island of Dr Moreau* comme le livre, était pétrie de qualités, par sa brillante interprétation, ses extérieurs exotiques captés aux Iles Vierges, les extraordinaires maquillages des hommes-animaux, dûs à tout une équipe dirigée par John Chambers, et enfin par son dénouement grandiose où les monstres révoltés, après avoir tué leur créateur, détruisent sa demeure, libérant les fauves destinés à de futures expériences, lesquels fauves les assaillent en de furieux corps-à-corps, parmi les flammes qui anéantissent le domaine du savant. Burt Lancaster, moins inquiétant que Laughton, campe un Moreau plein d'autorité, le jeune Michael York, hôte puis victime, lui donnant excellemment la réplique. Le personnage féminin (Barbara Carrera) est conventionnel (contrairement à la femme-panthère de la version 1932) ; il est d'autant plus inutile qu'il n'existe pas dans le roman. Autre variante par rapport à H.G. Wells : le meurtre de Montgomery (Nigel Davenport) par Moreau, qui éveille l'idée d'insoumission chez le gardien de la Loi (Richard Basehart). Mais ces légères modifications de l'œuvre adaptée ne nuisent guère à l'ensemble de cette version en couleurs qui eût mérité l'écran large du CinemaScope.

La charmante Fah Lo See (Myrna Loy) n'est autre que la fille du redoutable Fu Manchu (« Le Masque d'Or ».

■ Véritable Génie du Mal, tel est Fu-Manchu, dont la science est diaboliquement développé et la mégalomanie plus à démontrer. Personnage central de treize romans écrits entre 1913 et 1959 par Sax Rohmer, racontant la lutte de sir Nayland Smith et du Docteur Petrie contre cet Asiatique aux desseins hégémoniques incarnant à lui seul le "péril jaune", Fu-Manchu se devait de répandre la terreur sur les écrans, ce qu'il fit conciencieusement depuis certains serials muets britanniques de 1923-24 où Harry Agar Lyons le personnifiait. Vinrent ensuite à l'aube du parlant, trois productions hollywoodiennes où il fut incarné par le vilain oriental d'alors, le Suèdois (!) Warner Oland, lequel devait se faire pardonner ses infâmies en devenant plus tard le débonnaire Charlie Chan, serviteur de la Loi. *The Mysterious Dr Fu-Manchu* (1929) et *The Return of Dr Fu-Manchu (1930)*, réalisés par Rowland V. Lee (où O.P. Heggie était Nayland Smith et Neil Hamilton le Dr Petrie) furent suivis en 1931 de *Daughter of the Dragon*, écrit et dirigé par Lloyd Corrigan, joué par plusieurs authentiques et talentueux acteurs asia-



« L'Abominable Dr. Phibes » (Vincent Price) met au défi Joseph Cotten de pratiquer une délicate opération chirurgicale sur la propre fille de ce dernier (1971).

Implacable vengeur, au visage reconstitué via *la chair synthétique, le Dr. Phibes fut l'un des plus mémorables personnages interprétés par Vincent Price.*

tiques, dont Sessue Hayakawa et Anna May Wong, celle-ci ayant la vedette en tant que fille du sinistre Oland.

■ Mais c'est en 1932 que naquit LE vrai film seul entièrement digne du personnage, ce *Mask of Fu-Manchu (Le Masque d'Or)* de Charles Brabin où, pour l'unique fois, Boris Karloff incarna le Génie du Mal, apposant son empreinte indélébile sur le rôle, ce que l'on ne peut dire des autres interprètes. Dans une œuvre aux péripéties passionnantes comme un serial de la même époque, où l'on démontre, séquences de la cloche et de la coupe d'eau salé à l'appui, ce que signifie l'expression "supplice chinois", le grand Boris, dont le faciès aux yeux bridés et à la longue moustache pendante entourant une bouche ricanante aux dents de tigre, synthétise toute la cruauté humaine, domine une excellente distribution où Lewis Stone, futur juge Hardy, incarne Nayland Smith, et la belle Mirna Loy la fascinante fille de Fu-Manchu attirée par le bel explorateur Charles Starrett (le Durango d'innombrables westerns) qu'elle essayera de ravir à sa fiancée, la fade Karen Morley.
Parmi les séquences remarquables, citons celle où Karloff inocule à son captif un sérum de sa composition fabriqué avec du sang d'araignées et de reptiles ; la fosse aux crocodiles où Nayland Smith descend lentement tandis que se vide le sablier ; le carnage final à l'aide du propre rayon désintégrateur de l'Oriental ambitieux.

■ C'est dans un serial réalisé en 1940 par les prolifiques William Witney et John English *Drums of Fu-Manchu* que ressuscita le personnage de Sax Rohmer : le rôle échut à Henry Brandon, excellent vilain d'alors, qui donna une apparence yulbrynneresque à son Asiatique, la distribution comprenant entre autres William Royle (Nayland Smith), Gloria Franklin (la fille de Fu), George Cleveland et Dwight Frye. Le scénario rappelait beaucoup celui du film de Brabin, l'action nous transportant d'Amérique en Hymalaya, de très pittoresques décors de temples souterrains et des séances de tortures créant toute l'ambiance voulue, Fu-Manchu étant cette fois aidé par les Dacoïts, qu'une certaine opération au cerveau transformait en fanatiques serviteurs de l'Etre du Mal. Puis, Fu-Manchu disparut des écrans pour une période de 25 ans, si l'on excepte un *El Otro Fu-Man-Chu* (1946), mystérieuse production espagnole où un certain Manuel Requena très bedonnant fut dirigé par Ramon Barreiro.

■ C'est à partir de 1965 que débuta la série britannique où Christopher Lee se déguisa à son tour en Oriental, incarnant Fu-Manchu dans plusieurs productions en couleurs où, malheureusement, ne se retrouve que trop rarement le parfum vénéneux s'exhalant des pages de Sax Rohmer (dans lesquelles Fu-Manchu utilise aussi bien serpents, scorpions, mygales, chats aux griffes empoisonnées, que des pièges savants conçus par son imagination satanique).
The Face of Fu-Manchu de Don Sharp commence par la décapitation du vilain Chinois… mais ce n'était qu'un acteur déguisé et drogué par le vrai Fu-Manchu qui le fait ainsi périr à sa place. Et recommencent les méfaits du sinistre Chinois et de sa non moins dangereuse fille, incarnée dans toute la série par Tsai-Chin, authentique beauté orientale. Fu-Manchu utilise des armes science-fictionnesques pour abattre ses ennemis : il va même jusqu'à frapper de paralysie tout un coin de Londres, à la grande fureur de Nayland Smith (Nigel Green). L'explosion d'une lamaserie thibetaine où il se cachait ne met pas fin aux activités néfastes de notre anti-héros qui, dans *The Bridess of Fu-Manchu (Les Fiancées de Fu-Manchu)* du même Don Sharp (1966), kidnappe treize jouvencelles hurlantes que Smith (Douglas Wilmer, cette fois), aidé du germanique Heinz Drache et du français Roger Hanin, aura du mal à soustraire à leur funeste destin.
Vinrent ensuite *The Vengeance of Fu-Manchu* de Jeremy Summers (1967), *The Castle of Fu-Manchu* (1968) et *The Blood of Fu-Manchu* (1969), ces deux derniers signés Jesus Franco, l'ensemble n'ajoutant rien à la gloire du personnage comme de ceux qui le dirigèrent ou l'interprétèrent.

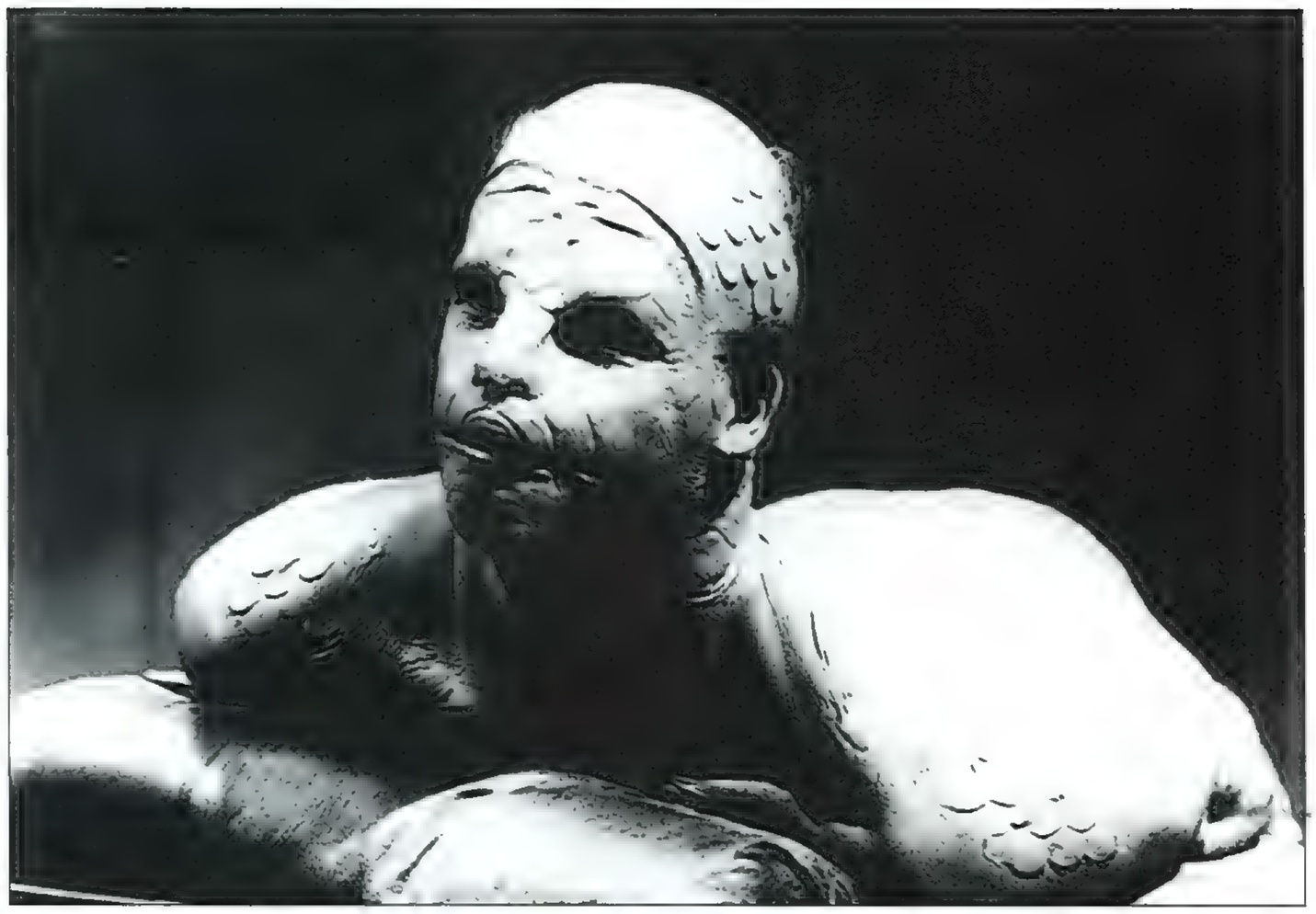
■ Pratiquement disparu des écrans, Fu-Manchu fit un étrange come-back en 1979, sous forme d'une parodie un peu déconcertante signée Piers Haggars : *The Fiendish Plot of Dr Fu-Manchu (Le Diabolique Complot du Docteur Fu-Manchu)* où un Fu-Manchu de 168 ans boit une potion magique lui assurant l'éternelle jeunesse, dérobe un fabuleux diamant dans la Tour de Londres et subit l'attrait sensuel d'une sosie de la Reine d'Angleterre, le tout malgré l'opposition toujours tenace de son adversaire patenté Sir Nayland Smith ; tout cela se dénoue dans le repaire secret du Chinois, quelque part au cœur de l'Himalaya, où les deux ennemis se retrouvent… et se réconcilient. Pour la première fois, Fu et Smith sont interprétés par le même acteur, à savoir Peter Sellers (dont ce fut le dernier film), lequel a moins été inspiré par ces personnages que par l'inspecteur Clouseau de joyeuse mémoire. Le film n'atteint pas le potentiel amusant auquel il prétend, et l'on songe, par exemple, à ce qu'un Mel Brooks aurait pu faire avec un tel sujet.
Reverrons-nous un jour le vrai Fu-Manchu, celui qui s'exhale des pages sulfureuses de Sax Rohmer ; retrouvons-nous un jour un interprète possédant le magnétisme nécessaire, autrement dit

un nouveau Karloff ?
Rien n'est impossible ! Mais qu'il nous soit permis, pour l'instant, d'en douter !

■ Le Docteur Stoner, lui, est un savant-fou qui, à l'inverse de Moreau, métamorphose les humains en animaux dans : *Sssssnakes*, de Bernard Kowalski (1973). Ce titre presque en forme d'onomatopée traduit le sifflement du reptile, car c'est de serpents qu'il s'agit dans cette terrible aventure d'un jeune cobaye involontaire progressivement transformé en cobra par Stoner ; boas, mambas, pythons et cobras sont les authentiques vedettes de ce drame terrifiant, où l'on assiste à la lente évolution de l'homme en reptile jusqu'au tragique dénouement où, devenu entièrement cobra, le malheureux sera attaqué par son ennemie mortelle : la mangouste. Les maquillages de John Chambers valorisent d'extraordinaires séquences, dont celle de la découverte du monstre mi-homme, mi-serpent, dans la baraque foraine ; et l'on frisonne plus d'une fois, lorsque rampent, piquent, étreignent les diverses vedettes animales de ce petit chef-d'œuvre terrifiant.
Sssnakes rappelle quelque peu (mais en beaucoup mieux) *The Alligator People*, de Roy Del Ruth (1959) où un certain Dr Wingate (George Macready) expérimentait un sérum à base de glandes d'alligators, transformant l'un de ses patients (Richard Crane) en un hybride au corps d'homme et à tête de saurien, à la grande terreur de sa femme (Beverley Garland) et à la grande joie d'une sinistre brute jalouse (Lon Chaney Junior). Richard Crane arbore brièvement un visage, un torse et des mains verdâtres et écailleux, avant de jouer le reste de son rôle sous un simple masque animé de gueule d'alligator. Le suspense est assez bien conduit (la jeune femme recherchant son mari disparu et le retrouvant dans une mystérieuse clinique où l'horrible vérité lui apparaîtra) mais la fin est plus conventionnelle, l'homme-alligator, fou-furieux, détruisant le laboratoire et le docteur.

■ D'autres savants-fous d'envergures diverses furent les "vilains" de maints serials de Science-Fiction, quelques-uns évoluant dans un cadre exotique ; tournons à présent nos regards vers eux.
The Lost City, de Harry Revier (1935) se passe en un coin perdu d'Afrique où un dénommé Zolok (William "Stage" Boyd) s'apprête tout simplement à conquérir le monde grâce à son génie diabolique et ses inventions peu communes : il surveille toute la contrée avoisinnante avec son réseau de télévision, il fabrique une armée de géants obéissant à sa seule volonté, il transforme les Noirs en Blancs et vice-versa (!), il peut rendre aveugles ses ennemis, il possède (bien entendu) son rayon de la Mort ; bref, la complète panoplie du savant-fou cinématographique. Seule, la gigantesque explosion finale stoppera ses rêves hégémoniques.
Lionel Atwill, par deux fois, joua les savants-fous de serials exotiques dans *Captain America* de John English et Elmer Clifton (1944), il est le Dr Maldor, qui se venge des membres d'une expédition archéologique l'ayant, d'après lui, frustré de la richesse, car il voulait conserver à son seul profit les trésors Mayas découverts. Il utilise divers procédés allant du vibrateur sonore au gaz qui "momifie", en passant par le poison.

■ Dans *Lost City of the Jungle* (de Ray Taylor et Lewis Collins - 1946) qui fut son dernier film, Atwill prépare sans tarder la prochaine guerre mondiale, en convoitant le Meteorium 2445, ce qui le conduira dans le cité perdue de Pendrang. Il fuira finalement en avion, détenteur de la précieuse substance qui explosera, désintégrant l'appareil et ses passagers.



Un monstre, mi-homme mi-serpent, étonnante création du maquilleur John Chambers. (« Ssssnakes », 1973)

Le Dr. Phibes prépare méticuleusement son prochain assassinat, où il fera dévorer sa victime par de voraces sauterelles.

Ultime serial exotique *Panther Girl of the Congo* de Franklin Adreon (1955), macédoine de péripéties extravagantes, présente un certain Dr Morgan (Arhtur Space) qui, au moyen d'hormones, fabrique des animaux monstrueux pour effrayer les indigènes afin qu'ils lui laissent tranquillement exploiter une mine de diamants située sur le territoire de leur tribu. Il périra enfin victime d'un gaz de sa fabrication, après un dernier combat contre les "bons".

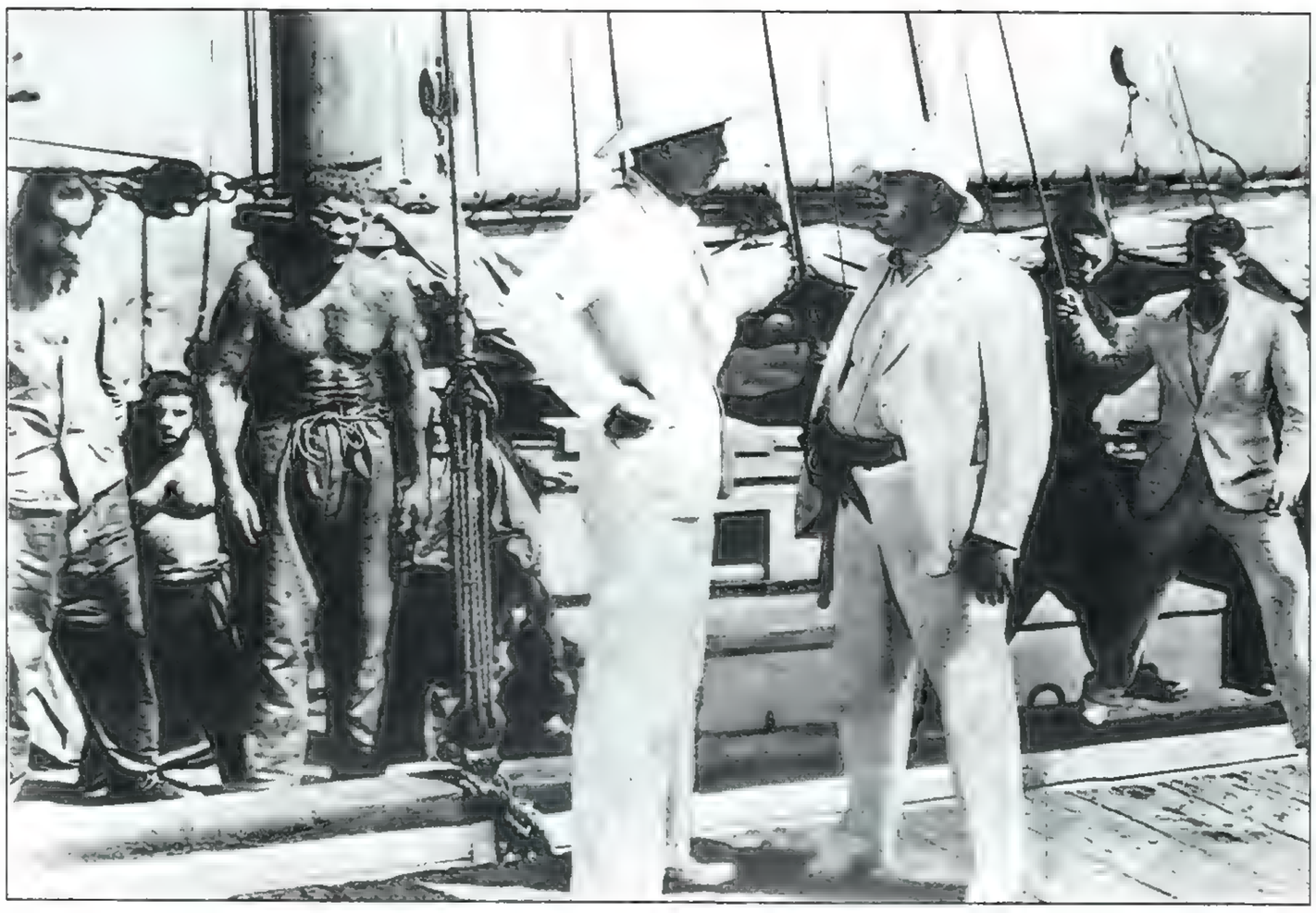
■ Le plus récent personnage extraordinaire méritant de figurer dans ce chapitre (et qui rappelle étonnamment les vilains des serials) est sans-contestation possible le Docteur Phibes, dont les criminels exploits parsèment deux productions réalisées par Robert Fuest : *The Abominable Dr Phibes* (1971) et *Dr Phibes Rises Again* (1972). Toutes deux sont un véritable catalogue de meurtres hors du commun, sur le thème de la vengeance, faisant appel à tout un bestiaire exotique des plus terrifiants : c'est ainsi que l'une des victimes de Phibes périt dévorée par des sauterelles, une autre par des vampires, une autre par des scorpions, une autre encore par des rats, sans compter divers autres moyens encore plus machiavéliques : crâne transpercé par une aiguille jaillie d'un écouteur téléphonique ; crâne broyé par un mécanisme compresseur de masque carnavalesque ; automobile transformée en réfrigérateur, etc... Le premier film se déroule dans un cadre civilisé tandis que le second nous transporte dans le désert égyptien où Phibes est en quête de la source de vie éternelle capable de ressusciter sa femme adorée. Vicent Price incarne l'implacable vengeur, dont le visage, détruit dans l'accident qui coûta la vie à sa femme, est fait de chair synthétique qui, ôtée, laisse apparaître l'ossature crânienne, de plus, sa voix artificielle, aux sonorités de vieux phonographe, ajoute à l'étrangeté du personnage, que l'on ne peut plus oublier après l'avoir connu.

Le Dr. Moreau (Charles Laughton) ignore qu'il se condamne lui-même en ordonnant à l'une de ses créatures de tuer un « humain » ! (« L'Île du Dr. Moreau », 1932)

L'Homme Lion (Gary Baxly), l'un des tragiques « humanimaux » créés par le Dr. Moreau dans la plus récente adaptation cinématographique du roman de H. G. Wells (1977).

Richard Arien protège Lota, la Femme Panthère (Kathleen Burke) des désirs sauvages des créatures de « L'Île du Dr. Moreau » (1932).

Michael Craig et Joan Greenwood découvrent le Nautilus du Capitaine Nemo dans une grotte secrète située sous « L'Île Mystérieuse » (1961).

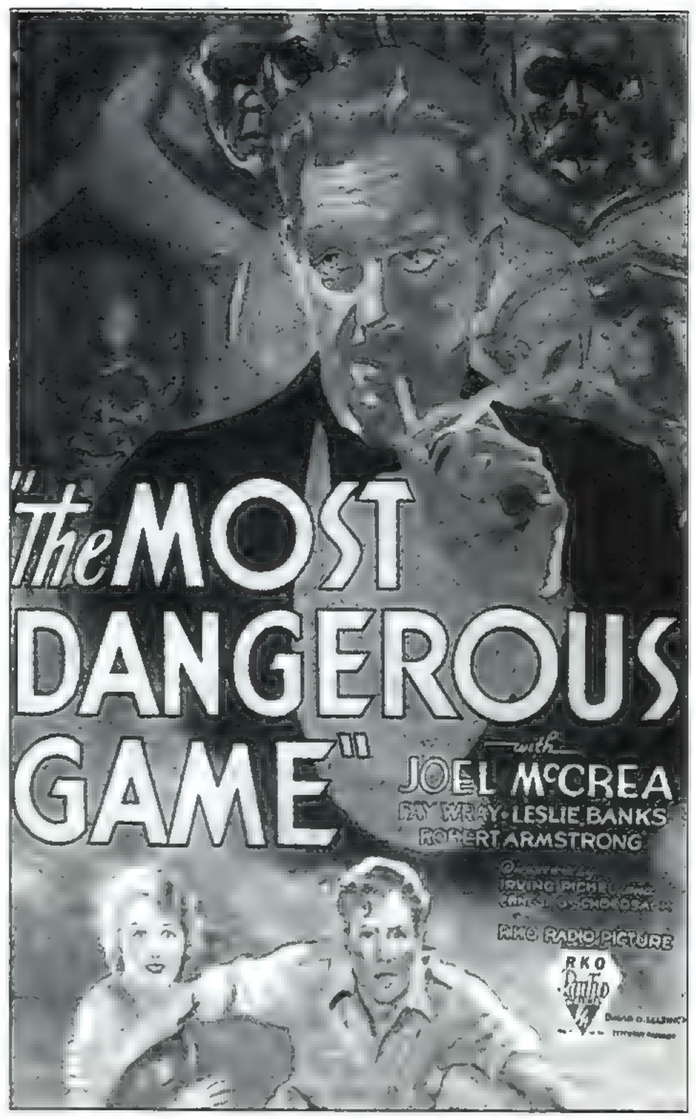


Le pervers Dr. Moreau (Charles Laughton) vit sur une île au milieu des « humanimaux » qu'il a créés, lesquels se révolteront contre leur tourmenteur lorsqu'ils apprendront que les humains sont eux aussi capables de mourir – et de souffrir (1932).

Ci-dessus : Burt Lancaster incarne Moreau, le scientifique obsédé par son désir de contrôler les chromosomes déterminant la forme et l'apparence de tous les êtres vivants (1977).

La même année – 1932 – deux des plus redoutables personnages du cinéma d'épouvante firent leur apparition : le comte Zaroff chassant le gibier humain, et le Docteur Moreau métamorphosant les animaux en êtres hybrides, chacun sévissant sur une île lointaine, et chacun finissant par périr des mains de leurs victimes respectives.

"Les Chasses du Comte Zaroff" (1932).



Nyoka (Frances Gifford), héroïne d'un serial inspiré d'un roman d'Edgar Rice Burroughs (« Jungle Girl », 1941), réalisé par le tandem William Witney/John English.

Johnny Weissmuller, dans le rôle qui l'a immortalisé, celui de « Tarzan, l'homme singe » (1932), ici découvrant le corps de sa « mère adoptive » assassinée par des chasseurs blancs.

Buster Crabbe, champion olympique de natation, incarnant Kaspa, L'homme Lion, dans « King of the Jungle » (1933), une imitation de Tarzan.

La sculturale Irish McCalla, première interprète pour la télévision de « Sheena, Queen of the Jungle » (1954), Tarzan femelle originaire d'une BD.

II. DE TARZAN À INDIANA JONES, HÉROS D'HIER ET D'AUJOURD'HUI

De nombreuses productions d'aventures exotiques mettent en valeur des personnages à la limite du fantastique, dotés de pouvoirs étranges sur les indigènes et sur les animaux. Curieusement, il s'agit surtout de femmes, brunes ou blondes déesses régnant sur quelque tribu perdue et redoutées parce qu'obéies par les fauves. Ainsi défilèrent, agréablement court-vêtues comme il se doit, maintes héroïnes de serials : Loïs Collier (*Jungle Queen* - 1945), Loïs Hall (*Daughter of the Jungle* - 1949), Frances Gifford (*Jungle Girl* - 1941), Kay Alridge (*Perils of Nyoka* - 1942, suite du précédent), ces deux derniers signés William Witney et John English ; Linda Stirling (*Tiger Woman* de Spencer Benett et Wallace Grissell - 1945), et surtout Betty Jane Rhodes qui, dans *Jungle Jim* (Ford Beebe et Cliff Smith - 1937), dirige un bataillon de lions qui, sur son ordre, attaquent la caravane de Jim (Grant Withers) lequel doit occire en corps-à-corps le lion favori de la redoutable damoiselle. Toutes les compagnes de Tarzan, sauvées de mille dangers par leur seigneur et maître, ont également bien mérité de la cause, et principalement la frêle Maureen O'Sullivan, recordwoman du rôle, dont la grâcile silhouette s'accordait harmonieusement avec la musculature de Johnny Weissmuller.
N'oublions pas, bien sûr, l'exquise Dorothy Lamour et son photogénique tigre (*Jungle Princess - Hula fille de la Brousse* - William Thiele - 1937... *Her Jungle Love - Toura déesse de la Jungle* - George Archaimbaud - 1938, scénario de Curt Siodmak) tous deux avec Ray Milland qui, dans le premier, affronte le tigre de Dorothy en corps-à-corps, et dans le second, échappe avec elle à un séisme paré d'un Technicolor tout neuf.

■ Descendantes dégénérées et dénuées de tout intérêt comme de tout vêtement, citons aussi les européennes Marion Michael (*Liane la sauvageonne* - Edouard Von Borsody - 1956), Katharina Von Schell (*Liane fille sauvage* - Geza Von Cziffra - 1965), et les asiatiques Mai-Chen (*Luana fille de la jungle* - Bob Reymond - 1967) et Ketty Swan (*Gangala vierge de la jungle* - Mike Williams - 1967), toutes sombrées dans un charitable anonymat dont elles n'auaient jamais dû sortir.
Mais c'est l'élément masculin qui nous a offert les deux plus fameux personnages mythiques dans le monde de l'aventure exotique pimentée de fantastique : Tarzan et Jim-la-Jungle.

■ Le plus célèbre est celui qu'en 1912 enfanta l'imagination prodigieuse d'Edgar Rice Burroughs : John Clayton (Lord Greystoke) que ses parents adoptifs, les anthropoïdes, nommèrent : Tarzan (peau blanche). A travers maints romans et nouvelles, puis dans les bandes dessinées de Hal Foster et de Burne Hogarth, Tarzan vécut de fantastiques aventures, découvrit des civilisations disparues, explora le Centre de la Terre, affronta des animaux fabuleux, mais hélas, presque rien de tout cela ne fut porté à l'écran. Sans partager l'avis de ceux qui dédaignent les films de Tarzan au nom de la sacro-sainte fidélité à l'œuvre (ou au personnage) adapté, nous reconnaissons qu'il y a loin du Tarzan littéraire à son alter-ego des salles obscures. Pour bien apprécier le second, il convient d'oublier le premier.
Plus de cent films (sur les grands et petits écrans) lui ont été consacrés depuis 1918, mais l'élément fantastique y est quantitativement négligeable. Citons la découverte du royaume perdu d'Opar, cité morte recélant les trésors des Atlantes, dans *The Adventures of Tarzan (Les nouvelles aventures de Tarzan* serial de Robert Hill - 1921) ; une autre cité perdue dans *Tarzan and the Golden Lion (Tarzan et le lion d'Or*, de J.P. Mac Gowan - 1927), encore Opar et ses trésors dans *Tarzan the Tiger (Tarzan le Tigre* serial de Henry Mac Rae - 1929), une tribu d'Amazones (*Tarzan and the Amazones - Tarzan et les Amazones* de Kurt Neumann - 1945), des hommes-léopards dans *Tarzan and the Leopard Woman (Tarzan et la Femme-Léopard* du même réalisateur - 1946), et, ce qui est plus original, la Fontaine de Jouvence dans *Tarzan's Magic Fountain (Tarzan et la Fontaine magique* de Lee Sholem - 1948).
Et ce serait tout en ce qui concerne notre propos, si nous ne devions signaler cependant deux titres se rapportant plus directement à l'œuvre tarzanesque et à son univers fantastique.

■ L'un est le serial réalisé en 1935 par Edward Kull et W.F. Mac Gaugh *The New Adventures of Tarzan*, produit par Burroughs lui-même qui choisit Herman Brix pour incarner Tarzan tel qu'il le concevait. D'authentiques extérieurs guatémaltèques agrémentent une action se déroulant chez les Mayas, dont une statuette sacrée recèle le plan d'un explosif extraordinaire. Comme chez Burroughs, Tarzan sauve le capitaine d'Arnot et affronte les fauves armé de son seul poignard, ce qui ne l'empêche pas d'être d'une suprême élégance en tant que Lord Greystoke. Ce serial a pu être vu en France sous la forme d deux films que l'on voulait nous faire croire différents : *Les Nouvelles Aventures de Tarzan* et *Tarzan l'invincible*, ce dernier comportant notamment la plus magistrale séquence de combat entre Tarzan en un lion.

■ L'autre est *Tarzan's Desert Mystery (Le Mystère de Tarzan* de William Thiele - 1943) où, après une première moitié d'une rare banalité, nous sommes entrainés avec le héros à la recherche d'une plante médicinale dans un coin de jungle peuplé de lézards géants (on aperçoit même un bref stock-shot du combat des deux monstres de *Tumak*). Dans une caverne, une gigantesque araignée menace le fils adoptif de Tarzan prisonnier de sa toile et Tarzan lui-même subit l'étreinte peu amicale d'une plante carnivore apparemment affamée. Le tout en vingt minutes inespérées dans une aventure qui s'annonçait monotone malgré Johnny Weissmuller.

■ Mais nous devons à présent évoquer enfin le plus extraordinaire de tous les films consacrés au héros d'E.R. Burroughs : *Tarzan and his Mate (Tarzan et sa compagne* - 1934). Ce n'est peut-être pas un film fantastique, mais c'est plus que cela : c'est un film fabuleux ! Rarement, en effet, se trouvèrent réunies dans un métrage normal autant de séquences magistrales dans d'aussi grandioses décors de montagnes, de rivières et de jungle. Cedric Gibbons, le plus grand Art Director de la Metro-Goldwyn-Mayer, promu ici réalisateur pour l'unique fois, doit en être crédité, bien que Jack Conway ait tourné de son côté quelques plans. Jamais, depuis ce chef-d'œuvre d'aventures exotiques, l'écran ne fut aussi prodigue de merveilles, et jamais les *Tarzan* ne furent aussi passionnants que dans la série M.G.M. de ces fantastiques années 30.
Tarzan and his Mate offre d'abord l'attaque de la caravane des blancs (venus chercher Jane et le cimetière des éléphants) par une horde de gorilles qui bombardent les hommes à coups de rochers, la scène se passant sur un étroit sentier au bord d'une falaise, plusieurs porteurs tombant dans le vide, ainsi que plusieurs gorilles atteints par les coups de feu. Puis, attaque de ces mêmes blancs par une tribu sanguinaire ayant des lions dressés en guise de chiens de chasse. Enfin, combat peu banal entre les éléphants de Tarzan et les lions des indigènes, tandis que Tarzan, voltigeant d'une liane à l'autre, s'occupe des guerriers embusqués dans les arbres.
De plus, figurent de magnifiques prises de vues sous-marines pour les évolutions aquatiques de Tarzan et de Jane, dont les plongeurs du haut des arbres sont très spectaculaires.

■ Et surtout, on a droit à de multiples combats de Tarzan contre les animaux agressifs, qui ne furent jamais aussi nombreux dans un même film : le combat contre le crocodile (où une caméra presque constamment placée sous les eaux nous montre le héros poignardant le saurien dont le sang jaillit et se mêle à l'onde claire ; le combat contre un rhinocéros, qui fonce au grand galop, poursuivant Jane et éventrant la pauvre Cheetah (que l'on enterrera, plus tard, avec émotion), Tarzan devant chevaucher le pachyderme et le poignarder d'innombrables fois avant qu'il n'arrête sa course folle (séquence tournée avec un vrai rhino) ; ensuite, une lionne attaquant Jane, Tarzan l'affronte en un corps-à-corps des plus farouches ; enfin, la séquence la plus dramatique, après le massacre de la caravane par les guerriers noirs et leurs lions, Jane, seule survivante, est cernée par deux lions au bord d'un précipice ; elle s'immobilise comme une morte : les lions la flairent, la retournent avec leurs pattes ; surgit alors Tarzan que les deux fauves attaquent : l'homme-singe pousse dans le vide le premier lion qui se dressait contre lui, puis subit l'assaut du second, lequel saisit dans sa gueule le bras armé du poignard ; Tarzan réussit à changer son arme de main et frappe plusieurs fois les flancs du fauve.
Le détail des corps-à-corps entre homme et bêtes, rarement aussi réalistes, la virtuosité des prises de vues, les décors magnifiques (comme celui du cimetière des éléphants), constituent un film inoubliable qui ne fut jamais égalé. Au faite de sa prestance et de sa mâle beauté, Johnny Weissmuller, plus encore que dans sa première prestation *Tarzan the Ape-Man* de Van Dyke - 1932), marque ici le rôle d'une empreinte indélébile, tandis que Maureen O'Sullivan se confirme sa digne compagne, en courage, en grâce, en charme et en souplesse, leurs ébats nautiques n'ayant pas été meilleurs que dans cette monumentale production.

■ Pour en terminer avec Tarzan, notons que dans *Tarzan Escapes (Tarzan s'évade* - de Richard Thorpe et John Farrow) 1936) figurait une dramatique séquence où Tarzan et ses compagnons étaient attaqués, dans des cavernes marécageuses, par des vampires et des lézards géants, mais jugée à l'époque trop effrayante, la scène fut hélas éliminée de la version définitive, ce qui nous priva de l'élément le plus attractif de cette aventure, bien inférieure aux deux précédentes avec Weissmuller, mais tout de même supérieure à la plupart des *Tarzan* plus récents, quoique ceux-ci aient bénéficié souvent d'extérieurs authentiques et du technicolor.

Harry (Neil Hamilton) et Jane (Maureen O'Sullivan) essayant de réconforter son père mourant (C. Aubrey Smith) alors que Tarzan (Johnny Weismuller) monte la garde dans le cimetière des éléphants (« Tarzan, l'homme singe », 1932).

Edgar Barrier aux côtés de la souveraine d'un culte mystérieux, Acquanetta, encourageant la folie frénétique de ses Hommes Léopards. (« Tarzan et la Femme Léopard », 1946)

Un moment idyllique où Jane (Maureen O'Sullivan) se repose auprès de Tarzan (Johnny Weissmuller) et de Cheetah dans le cimetière des éléphants. (« Tarzan et sa compagne », 1934)

Quant aux succédanés tarzanesques, les *Kaspa* et autres *Bomba*, ils n'ont jamais franchi les limites de l'aventure exotique traditionnelle, sauf peut-être dans *Safari Drums (Bomba Vengeur de la Jungle* - de Ford L. Beebe - 1953) où les expériences d'un zoologiste aboutissaient à la naissance d'un spécimen hybride, mi-tigre, mi-lion.

■ Dessiné par Alex Raymond de 1934 à 1941, Jim-la-Jungle découvrait des tigres aux dents de sabre dans la vallée de Maïko, mais cette variante du fameux thème du "Monde perdu" fut la seule incursion dans le Fantastique de cette fameuse Bande Dessinée. A l'écran, ce sympathique personnage de gentleman-aventurier, mi-Tarzan, mi-Sherlock Holmes, fut d'abord l'objet d'un incomparable serial dirigé en 1937 par Ford L. Beebe et Cliff Smith, histoire solidement construite d'une riche héritière élevée dans la jungle parmi les lions, que des parents cupides veulent supprimer dans le but que l'on devine ; au cours de mille péripéties (longueur de serial oblige), telles que le naufrage d'un cargo transportant un lot de fauves capturés, l'éruption d'un volcan, l'incendie d'un village indigène, etc..., Jim affronte en corps-à-corps lions, tigres et crocodiles (côté Tarzan), démasque les vilains, que la jeune héritière croyait ses amis (côté Holmes), tandis que de multiples combats d'animaux parsèment l'action (tigre-crocodile ; combat de lions ; lion contre tigre...) agrémentée par de nombreuses bagarres en des lieux fort divers (au bord d'une cataracte, sur un avion au décollage, dans le souterrain d'un chateau près d'un tonneau de dynamite...). Spécialiste des héros de serials, Grant Withers est un Jungle-Jim à fière allure, digne de son modèle dessinée, et Betty Jane Rhodes est une blonde sauvageonne à la parfaite anatomie moulée dans un étroit paréo ; Raymond Hatton assure l'élément comique tandis que de talentueux vilains rivalisent de fourberies et de traitrises (Henry Brandon, Bryant Washburn, Al Bridges, et la belle Evelyn Brent).

Onze ans plus tard, ce fut sous les traits rudes et la carrure impressionnante d'un Johnny Weissmuller en rupture de Tarzan que Jim-la-Jungle flirta quelque peu avec le fantastique exotique, dans une série de films Columbia échelonnés de 1948 à 1955, date de la retraite définitive de l'unique acteur dont la carrière fut entièrement consacrée au film de jungle. Hélas, la plupart de ces productions ne nous ont jamais été montrées ce que l'on peut regretter, si l'on en juge par le contenu de certains de leurs scripts. Dans ces films, un corbeau, Temba, remplace Cheetah en tant qu'animal familier du héros auquel il rend quelques services en cas de danger, ce qui est plutôt étonnant, cet oiseau étant ordinairement de mauvais augure.

■ Dans *Jungle Jim (Le Trésor de la Forêt Vierge* de William Berke - 1948) qui porte le même titre original que le serial précité, Weissmuller, après s'être battu contre un lion, poignard en main, comme dans un bon vieux "Tarzan" des années 30, affronte une secte de sorciers gardant un temple secret et aide une belle savante à ramener en lieu sûr un médicament rarissime.

The Lost Tribe (La tribu Perdue de W. Berke - 1949) reprend à peu près les mêmes ingrédients sans surprise aucune, puis, dans *Mark of the Gorrila (Jungle Jim dans l'antre des gorilles* de W. Berke - 1950), c'est un gorille (bien sûr) que Weissmuller affronte sans arme à feu, après quoi une histoire de trésor caché par les Nazis l'oblige d'affronter de faux gorilles plus dangereux que les vrais. *Captive Girl (Captive parmi les fauves* de W. Berke - 1950) met encore en scène des sorciers, un lac aux sacrifices au fond duquel se trouve un trésor, mais la principale attraction est la réunion au générique de deux ex-Tarzans : Weissmuller et Buster Crabbe, ce dernier promu vilain de service.

Dans *Jungle Jim in Pygmy Island* de W. Berke (1950) c'est l'armée américaine qui engage Jim pour retrouver un capitaine du sexe féminin égarée dans la forêt ; avec l'aide d'étranges pygmées à peau blanchâtre, Jim retrouvera la belle perdue. Dans *Jungle Manhunt* de Lew Landers (1951), c'est un célèbre sportif dont l'avion s'est écrasé dans la forêt que Jim recherche, ce qui le mêlera à des aventures contre des fabricants de diamants synthétiques peu soucieux d'être dénoncées (avec Sheila Ryan, Rick Vallin, Lyle Talbot, Bob Waterfield). Dans *Fury of the Congo (La Charge Sauvage* de William Berke - 1951) figurent de curieux animaux, les Okongos, sorte de poney rayé de blanc, que l'on suppose fabriqués pour les besoins du script, lequel donne la part belle à toute la faune.

■ Mais l'élément fantastique domine surtout dans *Jungle Jim in the Forbidden Land (La Forêt de la Terreur* de Lew Landers - 1951) où des trafiquants d'ivoire sans scrupules piquent Jim au sérum de vérité pour lui faire révéler où se trouvent les précieux éléphants. Or, c'est en un lieu occupé par des géants velus, que Jim devra affronter pour sauver une jeune anthropologue trop téméraire. D'authentiques géants, auprès desquels Weissmuller lui-même semble fluet, sont les attractives vedettes du film, dont Irmgard Raschkle, impressionnante femelle, et Tex Ericksson, vu aussi dans *Prehistoric Woman* de Gregg Pallas.

Dans *Voodoo Tiger* (Spencer Bennett - 1952), Jungle-Jim démasque des nazis ayant volé et caché des œuvres d'art ; une jeune anthropologiste, des chasseurs de têtes, et autres complications corseront l'affaire. *Savage Mutiny* (Bennett - 1952) mêle Jim à un drame plus moderne puisqu'il y est question de l'évacuation des indigènes d'une petite île au large de l'Afrique, destinée à servir de terrain d'expérience pour l'explosion d'une bombe atomique. Cette transposition de la véritable histoire de l'atoll de Bikini met une note de réalisme étrange dans une série où l'on ne s'attendait pas à la rencontrer.

■ Dans *Valley of the Headhunters* (William Berke - 1953), Jim n'est qu'un médiateur entre le gouvernement et une tribu dont les terrains recèlent des richesses minérales ; mais *Killer Ape* (Spencer Bennet - 1953) renoue avec un fantastique débridé, à propos d'expériences perpétrées illégalement sur des animaux par des blancs sans scrupules, fabricants de dangereuses armes biologiques. Un homme-singe d'aspect très préhistorique (Max Palmer) traverse cette aventure des plus insolites. *Jungle Man-Eaters* (Lee Sholem - 1954) mêle Jim à une banale affaire de contrebande de diamants tandis que dans *Cannibal Attack* (Sholem - 1954), une belle indigène (Judy Walsh) est accusée de complicité avec des espions étrangers voleurs de cobalt, aidés par des autochtones à peau de crocodile. *Jungle Moon Men* (Charles Gould - 1955) n'a rien à voir avec l'astre des nuits, les "hommes de la lune" en question étant des pygmées dont la Grande Prêtresse, leur blonde déesse (Helen Stanton) détient le secret de la vie éternelle.
Enfin *Devil Goddess* (Spencer Bennet - 1955), qui termine la carrière cinématographique de Weissmuller, mêle en un bouquet final d'action et de thèmes : savant disparu, volcan en éruption, indigènes adorateurs du Feu, trésor caché, bref un cocktail d'aventures animées par Angela Stevens, Ed Hilton et William Griffith.
Composés des mêmes ingrédients, savants dosages d'exotisme fabriqué, de stock-shots fort intéressants (combats d'animaux notamment), de suspense policier (gangsters, nazis, voleurs, furent tous vaincus par Jim) et de fantastique plus ou moins mis en valeur par les scripts (signés presque tous de Carroll Young ou Samuel Newmann), tels furent les 16 Jungle-Jim-Pictures, par lesquels Johnny Weissmuller prolongea sa popularité acquise par les 12 films où il campa le meilleur des Tarzan.
En 1956, il se retira définitivement après avoir transposé Jungle-Jim à la télévision dans 26 aventures de 30 minutes, inéluctable destin de la plupart des héros du grand écran.

■ Après Tarzan et Jungle-Jim, il convient de parler d'un autre serviteur des Justes Causes au service desquelles il met tout un arsenal scientifique et un large éventail de dons et connaissances multiples. Explorateur, inventeur, criminologiste, athlète parfait surnommé "l'Homme de Bronze", tel est cet étrange héros dont les exploits peu communs sont un savoureux cocktail de Fantastique et d'Exotisme, dont les gadgets portatifs ont préfiguré, trente ans avant, ceux de James Bond, dont la science des Arts martiaux n'a rien à envier à celle de Bruce Lee, dont la vigueur physique se double du développement extraordinaire de tous ses sens (il perçoit les ultra-sons, par exemple), oui, tel est Doc Savage dont 181 romans signés Kenneth Robeson (pseudonyme d'une équipe d'auteurs) ont conté les rocambolesques aventures, véritable mine d'or pour les amateurs de Science-Fiction. Quelques-uns ont été traduits en français, le héros se nommant chez nous : Frank Sauvage.

■ En 1975, George Pal écrivit et produisit un film consacré à ce personnage ; réalisé par Michel Anderson, *Doc Savage, Man of Bronze (Doc Savage arrive)* revêla sur les grands écrans Ron Ely, jusqu'alors seulement connu en tant que Tarzan de la télévision. Adaptant surtout le roman : "The Green Death", ce film sympathique, digne descendant des serials d'antan, renferme moult péripéties illustrant tous les talents prêtés au blond héros, à la faveur d'aventures nous conduisant de New-York au cœur d'une région sud-américaine où vit une tribu perdue détentrice de redoutables secrets, dont celui de la "mort verte" (venin de serpents projeté par des sarbacanes, prenant la forme des dits reptiles et flottant dans l'air en projetant son dard mortel). La même tribu vit auprès d'un gisement d'or peu banal, puisque sous forme de geyser bouillonnant ; comme il se doit, de vilains blancs cherchent à s'en emparer après avoir tué le père de Savage, ami des indigènes. Poursuite sur les gratte-ciel, combat aérien, bagarre homérique dans l'étroite cabine d'un yacht préludent au dénouement où l'un des bandits tombe dans une fosse à serpents, où un autre, éclaboussé d'or liquide par un séisme, est transformé en statue dorée et où le dernier, après avoir affronté à mains nues Doc Savage qui se révêle supérieur en arts martiaux, est capturé et devient un honnête homme grâce à une opération d'acupuncture effectuée sur son cerveau par le savant héros.
Tonifiant retour aux sources de l'Aventure (avec un A noblement majuscule), telle est cette production soignée où Ron Ely incarne parfaitement ce personnage qui semble aujourd'hui un peu désuet, mais non dépourvu de charme magique pour ceux qui ont conservé dans leur cœur de cinéphiles une place de choix au mythe du Héros sans peur et sans reproches.

Surnommé l'Esprit Qui Marche par les indigènes, le Fantôme du Bengale, escorté de son chien Satan : Tom Tyler dans « The Phantom » (1943), adapté de la BD de Lee Falk.

■ Revenons aux héros mythiques de Bandes Dessinées avec Le Fantôme du Bengale, créé en 1936 par le dessinateur Ray Moore sur un scénario de Lee Falk. The Phantom, surnommé "l'Esprit qui Marche" par les indigènes qui le croient immortel (alors que le personnage se perpétue de père en fils) est vêtu d'un collant et dissimule son visage sous un masque qui lui entoure seulement les yeux. Il règne sur les pygmées Bandhar, dans les jungles de l'Inde, toujours escorté d'un superbe chien-loup : Devil (en France : Satan). Et il passe son temps à lutter contre tous les hors-la-loi qui ont le malheur de se trouver sur son chemin. Tout cela se retrouve dans le seul film qui lui ait été consacré, un serial réalisé en 1943 par Reeves B. Eason : *The Phantom,* avec Tom Tyler, athlétique vedette d'alors, principalement de westerns. En 15 épisodes, le Fantôme vit de nombreuses aventures, affrontant lions, gorilles et crocodiles, à la faveur d'un script où il est question d'une cité perdue, Zoloz, recelant comme il se doit un fabuleux trésor convoité par plusieurs vilains : explosions, combat sur un pont de lianes, avalanche, gaz mortels, le justicier masqué passe à travers toutes ces épreuves et rétablit l'ordre au dernier épisode. Les origines du héros constituent l'ouverture du film, le seul changement notable par rapport à la B.D. initiale étant d'avoir situé l'action en Afrique. Il ne manque par contre ni le fidèle chien-loup (Ace, l'un des rivaux les plus célèbres de Rin-Tin-Tin), ni l'éternelle fiancée Diane Palmer (Jeanne Bates), un rôle important de savant étant en outre tenu par Franck Shannon, qui fut le Professeur Zarkov des serials sur Flash Gordon.

■ Connu en France sous le nom de Richard-le-Téméraire, Tim Tyler a été créé en 1932 par Lyman Young et porté à l'écran en 1937 par Ford L. Beebe et Wyndham Gittens sous le titre de *Tim Tyler's Luck*. Ce serial, intitulé chez nous : *Richard-le-Téméraire* nous entraîne à la recherche du père de Tim, un vieux savant parti seul pour étudier les mœurs des gorilles, cependant qu'un gang d'aventuriers, possesseurs d'un étrange véhicule blindé, recherche, lui, le légendaire cimetière des éléphants. On retrouve, comme dans la B.D., la Patrouille de l'Ivoire, policiers montés de la brousse commandés par le sergent Gérard, et Fang, la panthère noire apprivoisée du juvénile héros qu'incarne Frankie Thomas. Bourré de péripéties mais aussi d'invraisemblances, ce serial comportait maints stock-shots de combats d'animaux plus palpitants que

Élevée par les indigènes,
« Sheena, Reine de la Jungle »
(Tanya Roberts),
une ambitieuse production
signée John Guillermin
tournée en Afrrique Centrale (1984).

les interminables échanges de coups de feu ; au passif également, le constant changement de paysages, d'un plan à l'autre : on sautait allègrement de la forêt luxuriante aux rocs arides des westerns (pour les poursuites à cheval et les déplacements du "croiseur de la brousse" des vilains). Frankie Thomas était assez terne, manquant de fougue et de conviction, ce qui est le pire des inconvénients pour ce genre de films.

■ Autre personnage de Bande Dessinée porté à l'écran : Sheena, Reine de la Jungle, version féminine de Tarzan créé par Will Eisner et Jerry Iger en 1937, d'abord héroïne du petit écran sous les traits de Irish McCalla pour 26 épisodes de 30 minutes (1955-56), et enfin transposée au cinéma dans une ambitieuse production réalisée en Afrique Centrale par John Guillermin, en 1984. *Sheena, Queen of the Jungle* relate brièvement l'origine de Sheena (parents décédés accidentellement, fillette élevée par les indigènes, étrange pourvoir dominateur sur les animaux...) avant de se lancer dans quelques péripéties mouvementées dont la faune est largement bénéficiaire, notamment dans la séquence finale où toute une armée moderne qui envahit la jungle est décimée par les troupes animales de Sheena. Utilisation judicieuse des majestueux paysages (le plongeon de l'hélicoptère au dessus de la cascade) qui rendent crédibles les plus audacieux exploits. Le scénario prétend restituer les serials d'antan et, s'il n'y parvient pas tout à fait, c'est parce qu'il a voulu actualiser les personnages (tyran africain joueur de football, journaliste de la télévision témoin involontaire d'un complot politique...) tout en conservant une action de classique film d'aventures exotiques. Tanya Roberts prête sa charmante féminité à l'intrépide héroïne, chevauchant les zèbres et dirigeant lions et éléphants avec une remarquable aisance, éclipsant le pâle "héros" masculin qu'interprète Ted Wass.

■ Mais le personnage mythique aujourd'hui le plus populaire ne vient ni de la littérature, ni de la Bande Dessinée, mais plus simplement de l'Imagination débordante d'un jeune réalisateur-producteur qui révolutionna le film fantastique dans les années 70 : George Lucas. Ce héros, synthèse de plusieurs autres qui enchantèrent l'enfance de Lucas (ceux des serials) est un archéologue nommé Indiana Jones ; il se matérialisa sous les traits de Harrison Ford et connut sa première aventure, écrite par Lucas et Lawrence Kasdan, en 1981, sous la direction hautement compétente de Steven Spielberg : *Raiders of the Lost Ark (Les Aventuriers de l'Arche Perdue)* est un extraordinaire livre d'images grandioses et colorées, à l'action débridée, contant la recherche de l'Arche d'Alliance, disparue depuis plusieurs milliers d'années, convoitée par Hitler lui-même qui, féru d'occultisme, est convaincu de dominer le monde s'il peut s'en emparer. L'histoire se déroule en 1936 et met donc aux prises Indiana Jones, agissant pour le compte des Services Secrets Alliés, et un groupe d'agents nazis en quête de la relique sacrée pour le compte du Führer. De l'Amazone au Népal en passant par l'Afrique du Nord se déroulent d'incroyables aventures, Indiana Jones étant aux prises avec des hommes, certes, mais aussi des animaux (la caverne aux milliers de serpents), sur un avion aussi bien que sur un camion lancé à toute vitesse à travers le

« Indiana Jones et la dernière Croisade » : Jones Junior et Senior ! (Sean Connery).

désert (la plus dynamique péripétie), affrontant des chasseurs de têtes (séquence initiale), échappant à des pièges mortels (le rocher sphérique), tout s'achevant par une magistrale vision d'épouvante, l'Arche, enfin découverte et imprudemment ouverte par les nazis, libérant une mystérieuse entité qui, tel un fantôme vengeur, liquéfie les sbires hitlériens, lesquels se décomposent sous nos yeux en une horrible vision de collective putréfaction. Harrison Ford campe un viril Indiana Jones en digne successeur des plus grands interprètes hollywoodiens de l'Aventure, maniant le fouet comme Zorro et le révolver comme Wyatt Earp, faisant le coup de poing ou se balançant aux lianes sans perdre son imperturbable sang-froid. Il a la fougue d'Errol Flynn tempérée par la calme assurance de Gary Cooper et le flegme un peu cynique d'Humphrey Bogart. *Les Aventuriers de l'Arche Perdue* donna le signal du regain de popularité pour le film d'aventures exotiques, tombé en désuétude et remplacé, depuis les années 60, par un nouvel Age d'Or du film fantastique. Menée à cent à l'heure, l'œuvre réalisée par Steven Spielberg, soulignée par une alerte musique de John Williams, est un hymne vivifiant à la gloire de l'Action pure.

■ L'équipe Lucas-Spielberg-Ford-Williams se reconstitua pour une deuxième production qui n'est en rien inférieure à la précédente : *Indiana Jones and the Temple of Doom (Indiana Jones et le Temple Maudit* - 1984) où, par la grâce des scénaristes Williard Huyck et Gloria Katz, le héros est propulsé en Chine et aux Indes, à la recherche d'un talisman sacré et d'enfants kidnappés à une peuplade indienne, ce qui le met aux prises avec une secte de fanatiques pratiquant les sacrifices humains : à nouveau, abondance de scènes sensationnelles dont la séquence d'ouverture qui débute dans un cabaret chinois pour s'achever sur un torrent impétueux au cœur de la jungle hindoue, une époustouflante poursuite en wagonnets dans une mine, un combat sans merci sur un pont de lianes puis au flanc d'une falaise. A nouveau, maints reptiles sont de la fête, mais aussi de répugnants insectes, sans parler des tigres et des éléphants mais les dangers les plus redoutables pour Indiana Jones sont les cruels Thugs qui arrachent le cœur de ceux qu'ils sacrifient tout vifs sur leur autel (séquence particulièrement impressionnante) dans un temple qui est le plus fabuleux décor du film. Comme dans l'œuvre précédente, l'humour ne perd jamais ses droits, en la personne, ici, d'un enfant (Ke Huy Quan) espiègle et débrouillard auquel Jones devra plus d'une fois de s'en sortir vivant. Quant à l'élément féminin, s'il était aussi téméraire que Jones dans *Les Aventuriers...*, il est ici plus près du style "demoiselle en détresse" hurlant de terreur avec une touchante constance. Tourné au Sri Lanka, à Macao et en Californie, ce second *Indiana Jones* est un autre joyau dans l'écrin de l'Aventure exotique, un autre hommage aux serials d'antan dont il récupère la formule en y adjoignant la richesse de décors et d'Effets Spéciaux que les modestes films à épisodes de jadis ne pouvaient se permettre.

■ Dernier volet d'une trilogie mémorable, *Indiana Jones and the Last Crusade (Indiana Jones et la dernière Croisade* - 1989), dû à la même équipe technique, nous offre deux nouveautés. D'abord un prologue sur l'adolescence du héros, au cours duquel il est poursuivi sur le toit des wagons d'un train transportant un cirque, séquence menée à cent à l'heure dans le cadre majestueux du Parc National des Arches (Utah), et qui nous explique l'origine des attributs du personnage (le fouet, le chapeau, la phobie des serpents...). Autre nouveauté : le script nous propose deux héros pour le prix d'un seul, le second n'étant autre que le Dr Jones, père d'Indiana, tous deux partageant alors des aventures mouvementées (et accessoirement la même femme qui se révèle une dangereuse espionne), l'action se déroulant au cours des années 30 et les nazis étant à nouveau les vilains (Hitler apparaissant même en guest-star !). Les péripéties les plus folles se passent dans un égout vénitien envahi par les rats, sur un zeppelin, sur un tank lancé à toute allure vers un gouffre profond, et enfin dans d'étranges cavernes où nos héros découvriront le Saint-Ciboire sacré gardé par un guerrier médiéval, un séisme final engloutissant tous les méchants.
L'attrait inédit du troisième volet réside

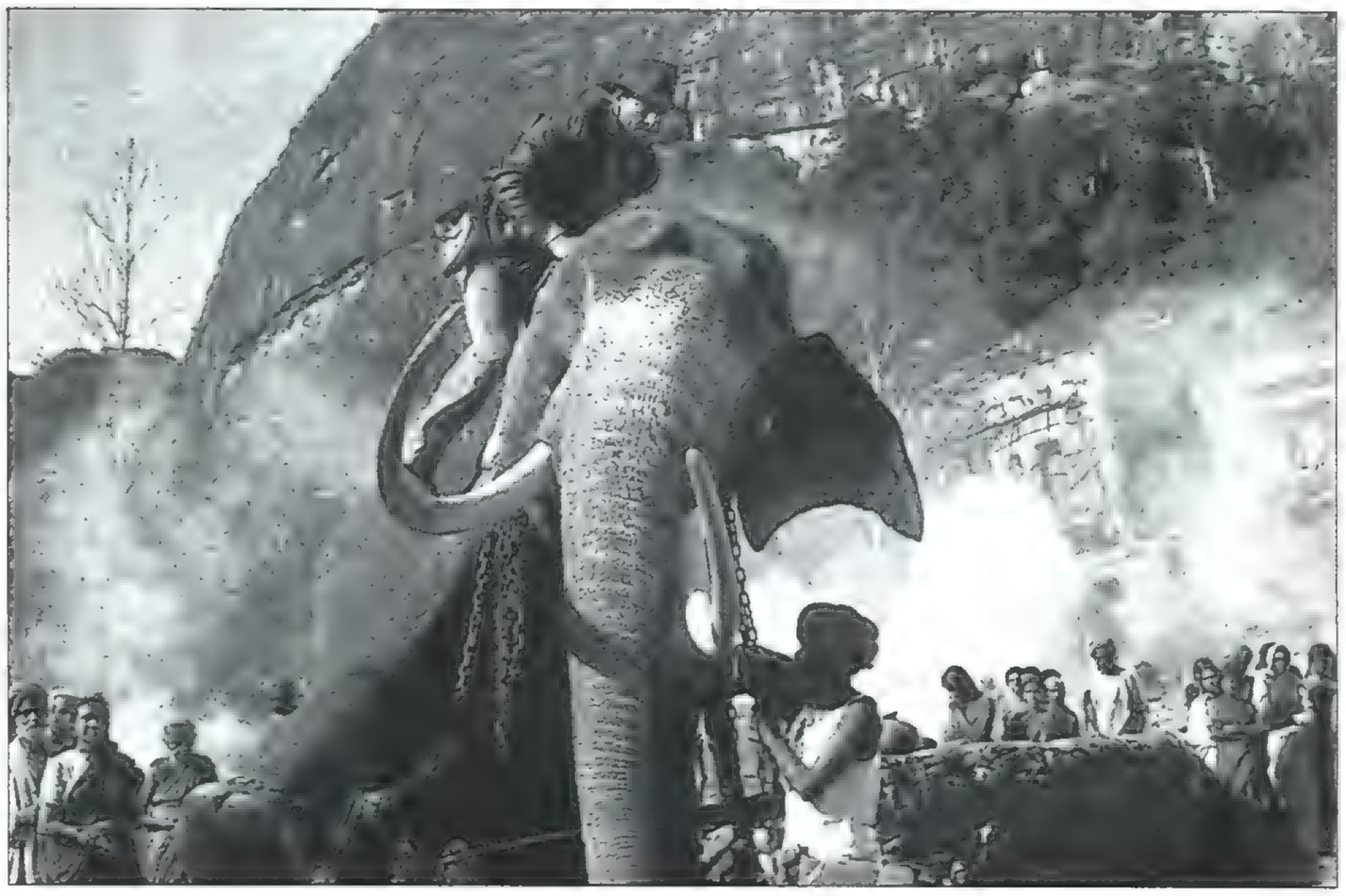
dans la présence de Jones Senior interprété par le grand Sean Connery, dont l'humour dévastateur et la science infuse doublés d'une incroyable inconscience face au danger, constituent un régal pour le spectateur. Harrison Ford et Sean Connery se complètent avec une savoureuse complicité, donnant au film tout son tonus et son spectaculaire intérêt. Denholm Elliott et John Rhys-Davis retrouvent leurs personnages vus dans le premier film, mais absents du second, tandis que River Phoenix campe le jeune Indiana dans la séquence initiale.

■ Dernier en date des héros de l'Aventure Exotique, Crocodile Dundee nous arrive d'Australie sous les traits de son auteur Paul Hogan, une ex-vedette de la Télévision, qui s'est taillé sur mesures le rôle d'un chasseur de crocodiles vivant dans le bush australien, sorte de Tarzan local, frustre, simple, mais pétri de qualités développées au seul contact de la nature primitive qui l'abrite ; les aborigènes sont ses amis, un immense couteau est sa seule arme et le ciel son toît. Dérangé dans sa quiétude solitaire par une journaliste yankee en quête d'un scoop sensationnel, il lui fera visiter son royaume, la sauvera, bien entendu, d'un crocodile agressif et se résoudra à la suivre à New-York où il vivra des aventures bien différentes auxquelles il fera face avec son humour tranquille et sa logique de "bon sauvage" ignorant des pièges sournois dressés sur sa route par les "civilisés".
Réalisé par Peter Fainman en 1986, *Crocodile Dundee* a été suivi en 1988 par *Crocodile Dundee 2* réalisé cette fois par John Cornell, la belle Linda Kozlowski étant la partenaire de Paul Hogan dans les deux films. Le second volet débute à New-York et se poursuit dans les immensités désertiques australiennes où la belle journaliste, kidnappée par des bandits, a été emmenée. Crocodile Dundee les retrouvera et les éliminera en utilisant ses connissances du terrain et de la faune locale, ce qui amène quelque humour à un ensemble assez banal. Nettement inférieur au n°1 dont il n'a plus l'attrait de la nouveauté, ce second épisode marque déjà l'essouflement du scénariste Paul Hogan, cependant que l'acteur Hogan demeure parfait. Mais les exploits du chasseur de crocodiles se sont arrêté là !

■ Que sont devenus aujourd'hui tous ces héros qui nous firent rêver ? Ils appartiennent définitivement, semble-t-il, à une époque cinématographique révolue (à la seule exception d'Indiana Jones). Tarzan lui-même (venu à l'écran en 1918, rappelons-le) parait avoir terminé son long parcours après la version 1984 signée Hugh Hudson : *Greystoke*, dont le titre seul, faisant pour la première fois référence à la véritable identité du fils de la jungle, annonce la couleur. Cette fois, plus de héros mythique évoluant dans les arbres comme ses frères simiesques, mais un grand "enfant sauvage" plus près de Truffaut que de W.S. Van Dyke ou Richard Thorpe. Autrement dit, le réalisme a tué le fantastique poétique du personnage. En outre, une publicité abusive a annoncé que "pour la première fois, le roman original était fidèlement respecté", alors que les divergences entre le dit roman et le script sont innombrables. Enfin, la jungle de Hudson n'est peuplée que de singes : nous sommes loin de toute la faune qui entourait Weissmuller et les autres ! Aujourd'hui, Tarzan s'est réfugié dans des téléfilms d'une affligeante nullité comme *Tarzan à Manhattan* ou la série interprétée par Wolf Larson.
Quant aux autres personnages mythiques de l'Aventure exotique, ils sont, eux aussi, « à la retraite », en attendant peut-être qu'un nouveau Spielberg, c'est-à-dire un passionné de ce monde de belles légendes, ne ressuscite l'un ou l'autre. ■

Indiana Jones essayant d'échapper à un piège mortel : l'impressionnant rocher sphérique.
(« Les Aventuriers de l'Arche Perdue », 1981)

Harrison Ford, Kate Capshaw et le petit Ke Huy Quan dans l'époustouflante séquence de la poursuite en wagonnets dans une mine, l'un des moments forts d'« Indiana Jones et le Temple Maudit ».



Tel Tarzan, Indiana Jones chevauche les éléphants !
(« Indiana Jones et le Temple Maudit », 1984).

Quatermass (Andrew Keir) face à une surprenante révélation dans "Les Monstres de l'Espace" (1967, de Roy Ward Baker).

LA SÉRIE QUATERMASS

par Bruce G. Hallenbeck et John Mc Carthy

Son nom : Nigel Kneale. A l'âge de 31 ans, c'est déjà un écrivain confirmé. Né sur l'île de Man, où son père dirigeait le journal local, il entame des études pour devenir avocat du barreau, mais se tourne vite vers l'écriture de nouvelles et de scénarios de pièces radiophoniques. Il est même acteur dans de petits rôles. Lors d'une série d'apparitions dans le rôle d'un figurant portant une lance, pour l'Académie Royale d'Art Dramatique, il se rend compte que son réel talent réside dans l'écriture, et non dans le jeu d'acteur. Il publie alors un recueil de ses nouvelles, "Tomato Cain", et décroche en 1950 l'un des prix littéraires les plus prestigieux en Grande Bretagne, le prix Somerset Maugham. Les revenus qui s'en suivirent étant considérables, il peut se consacrer à plein temps à l'écriture. Il est bientôt engagé par la BBC, qui avait pour l'époque la curieuse réputation de géant dans un média encore naissant.

En 1953, une minorité du peuple britannique était en possession d'un téléviseur ; seules quelques 500 000 personnes avaient ce privilège. La TV était une industrie toute jeune, à peine éclose. La plupart du personnel de la BBC télévision étaient d'anciens membres de la BBC radio, plutôt que des gens du cinéma ou du théâtre. Il y avait un certain dédain vis à vis des personnes qui travaillaient à la télévision ; tout particulièrement venant de ceux qui œuvraient dans l'industrie du cinéma et du théâtre. En fait, ils avaient surtout peur que la TV ne leur détourne des spectateurs.

Suite à un prix qu'il reçut, grâce à son adaptation à l'écran du *1984* de George Orwell (avec Peter Cushing dans le rôle de Winston Smith), la BBC demanda à Nigel Kneale d'écrire la prochaine série télé, une formule qui devenait très appréciée sur ce nouveau média. Son dédain envers les films de science-fiction américains lui donna une idée : il ferait des parodies des films S.F. typiques des années 50, tout en leur donnant un côté sérieux. Secondé par un des pionniers de la production et de la réalisation sur la BBC, Rudolph Cartier (mis à la tête du projet), ils décidèrent qu'il fallait un personnage principal fort. Comme la série allait être de la science-fiction, il fallait un nom qui sonne bizarrement. Kneale parcourut le bottin téléphonique Londonien et le trouva. Le nom, ainsi que le phénomène QUATERMASS étaient nés !

La belle Barbara Shelley découvrant l'un de nos "ancêtres" ("Les Monstres de l'Espace").

Le Monstre, un premier récit de SF horrifique

The Quatermass Experiment était une pièce télévisée en 6 épisodes de 40 minutes, dont certaines parties étaient filmées au préalable, tout le reste étant interprété *en direct*. La BBC diffusa ces épisodes de juillet à août 1953. Ils traitaient du lancement de la première fusée britannique (et incidemment, la première au monde) emportant des hommes à son bord. Ce fut la première série télévisée de science-fiction britannique. Lorsque sa fusée est ramenée au sol terrestre, le professeur Bernard Quatermass s'aperçoit qu'il s'est passé quelque chose : deux des hommes d'équipage ont disparu, le troisième, Victor Caroon, est en état catatonique. La cause de la maladie de Caroon et de la disparition des deux autres astronautes, ira jusqu'à éventuellement menacer la planète entière. Caroon se transforme peu à peu en une créature extraterrestre, absorbant toute forme de vie sur son passage. Le show eut un tel succès que le nom "Quatermass" devint un mot à part entière de la langue anglaise. Malgré la présence, en début de chaque épisode, d'un avertissement précisant que les enfants pourraient être choqués par le contenu terrifiant de l'émission, beaucoup d'entre eux la regardaient. Ils sont adultes aujourd'hui, et la plupart d'entre eux se souviennent fort bien de cette série. Ils étaient, en revanche, peu nombreux à relever l'aspect satirique de l'émission, car à l'inverse des versions cinéma ultérieures, la série télévisée s'apparentait à une parodie du genre.

Les émissions étaient diffusées deux fois par semaine : une fois en soirée le week-end, et de nouveau en semaine. Comme elles étaient réalisées en direct, le but était de dupliquer la représentation autant que le facteur humain le permettait. Les effets spéciaux, plutôt problématiques à l'époque, étaient donc réduits à leur minimum. Les difficultés techniques devaient être surmontées de façons hautement inventives. Il n'y avait pas de personnel dédié aux effets spéciaux à la BBC; en conséquence, Kneale et son équipe de production créaient leurs effets eux-mêmes. Une scène, où la créature "botanique" qui fut un temps Victor Maroon, s'échappe dans l'abbaye de Westminster fut, par exemple, réalisée en filmant un gros plan de la main de Kneale en personne, traversant une maquette d'un des murs de l'abbaye, ses doigts étant couverts d'une pâte infâme en papier mâché!

Le franc succès de cette première série télévisée de S.F. fut ironiquement le point de départ de la floraison de films de science-fiction britanniques. Une petite compagnie de production néanmoins très active, la Hammer Films, basée aux Studios de Bray, qui avait déjà produit quelques films au budget ultra-réduit (*Four Sided Triangle* et *Spaceways*), porta *The Quatermass Experiment* à l'écran. On peut se demander pourquoi une pièce qui avait déjà bénéficié d'une diffusion massive à la télévision se devait d'être tournée pour le cinéma, l'inverse étant plutôt le cas de nos jours ; mais au tout début de la télévision britannique, c'était chose assez courante. Les réalisateurs de cinéma pensaient qu'à cause du manque d'expérience de la télévision encore naissante, et de leurs budgets dérisoires, ils pourraient reprendre les mêmes sujets en obtenant un résultat bien meilleur, ouvrant ainsi les portes du grand écran à ces histoires. La Hammer avait déjà adapté quelques pièces radiophoniques, comme *Spaceways*, mais ces premiers essais n'eurent qu'un impact mineur sur l'industrie internationale du cinéma. Tout cela allait changer à la sortie de *The Quatermass Experiment*.

Le titre fut modifié en *The Quatermass Xperiment*, une trouvaille habile de la part des producteurs visant à clairement souligner que ce serait le premier film "X" à être produit en Angleterre. Le film fut distribué courant 1955. Avant cela, les producteurs évitaient le visa d'exploitation "X" (films d'horreur), par peur que des éléments trop terrifiants ne fassent fuir une majeure partie des spectateurs. La Hammer inversa totalement cette idée, et le film s'établit ainsi comme leur plus gros succès au box office à ce jour. Lorsqu'il fut distribué quelques mois plus tard aux Etats-Unis, son succès fut tout aussi conséquent, bien que pour ce pays, le titre ait été remplacé par *The Creeping Unknown* (*Le Monstre* en France). Comme les Américains n'étaient pas du tout familiers avec le personnage de Quatermass, le distributeur américain, United Artists, pensa qu'un titre plus général (et plus racoleur) était nécessaire.

Les acteurs du film étaient totalement différents de ceux de la pièce télévisée. Dans la série originale, le professeur Bernard Quatermass était interprété de façon très snob, en toute droiture et flegme britannique, par Reginald Tate, un vétéran anglais ayant une grande expérience de la scène. Lorsque la Hammer mit en chantier leur version, leur politique était d'utiliser des stars américaines pour les premiers rôles pour faciliter la vente de leurs films sur le marché américain. Le professeur Bernard Quatermass fut ainsi victime d'un choc culturel brutal. Il se transforma en américain bourru, interprété par Brian Donlevy.

Kneale lui-même ne ressent pas beaucoup d'affinités envers le Quatermass de Donlevy. Sa vision originale du personnage était quelqu'un un tant soit peu capricieux, mais entièrement dédié à la recherche scientifique, et surtout, en tout point britannique. Kneale trouve que Donlevy était généralement trop bruyant et grossier (..."il allait et venait en criant après tout le monde"...) et que l'interprétation de Reginald Tate était bien supérieure. Il pense que Donlevy n'était pas du tout intéressé

Andrew Keir et James Donald étudiant l'origine de l'Homme ("Les Monstres de l'Espace").

Le rescapé d'une expédition spatiale, victime d'un virus inconnu, voit son métabolisme se transformer dangereusement : son corps absorbe toute sorte de vie extérieure, l'infortuné cosmonaute devenant alors "Le Monstre" (1955, de Val Guest) craint de toute la population londonienne.

Richard Wordsworth, victime d'une hideuse mutation, se métamorphose, sous l'action d'un organisme inconnu ramené d'outre-espace, en un être mi-homme, mi-cactus.

et impliqué par le contenu de l'histoire et comme la Hammer lui avait retiré tout droit de regard sur la distribution artistique, les droits de production ayant été rachetés à la BBC (Richard Landau et le réalisateur Val Guest ayant réécrit le scénario) les Américains, ignorant le personnage tel qu'il était conçu à l'origine, trouvèrent cette interprétation ingénieuse, évitant la plupart des clichés. Le personnage de Donlevy est en effet bourru, voire dur, presque comme un vilain cow-boy dans un costume de ville. D'une certaine façon, c'était là tout le charme de ce nouveau film. Quatermass devenait ainsi un scientifique dynamique, belligérant, obsédé, et néanmoins passionné à l'extrême. Si effectivement il ne se comportait pas comme le typique "crâne d'œuf" fumant la pipe, eh bien tant mieux ! Les années 50 étaient pleines de scientifiques stéréotypés, qui ne prononçaient jamais un mot de moins de trois syllabes, ne juraient pas, ne s'intéressaient nullement de près aux femmes et ne se mettaient jamais en rogne. Après cette parade d'automates, la venue du personnage de Donlevy fut accueillie avec soulagement, et peut-être inspira-t-elle même un changement de direction. Sa lutte acerbe et sans fin avec Jack Warner, l'inspecteur de Scotland Yard qui ne laisse jamais sa patience s'emporter face au professeur caractériel, est un des délicieux exemples de personnages type que l'on allait retrouver dans presque tous les films de la Hammer à ses débuts.

Un jeu d'acteur habile et quelques fois illuminé est en fait un des principaux atouts de *The Quatermass Xperiment*. Victor Caroon, joué à la télévision par Duncan Lamont, fut interprété pour le film par Richard Wordsworth. Il serait étonnant que même Kneale trouve quelque chose à redire de son interprétation du Caroon intelligent, mais tourmenté ; un homme qui doit progressivement abandonner non seulement son corps mais aussi son âme à l'intelligence extraterrestre qu'il a contribué à ramener sur Terre. Wordsworth ne prononce pas un mot de tout le film, mais reste d'un bout à l'autre un être pitoyable. On peut constamment voir, se reflétant dans ses yeux, la peur et la haine envers ce qu'il devient. Sans aucun moyen d'enrayer sa transformation, il en arrive à percevoir le monde qui l'entoure d'un point de vue totalement étranger, et cela aussi, il le joue de façon remarquable. Le mime de Wordsworth de cet être mi homme, mi créature, est du même niveau que la performance de Boris Karloff interprétant le monstre de Frankenstein le plus célèbre à l'écran ; lui aussi, terrifiant et pitoyable à la fois.

Le vaisseau spatial est revenu sur terre et a atteri .... sur le terrain vague derrière les Studios de Bray.

Brian Donlevy (Quatermass) pratique des tests sur l'unique survivant du voyage (Richard Wordsworth), affligé d'un cancer interstellaire. Une première adaptation grand écran parfaitement réussie sous forme d'un film d'épouvante.

Nigel Kneale préfère de manière générale la version télévisée. En effet, les différences entre les trois premiers longs métrages et leur version télévisée originale sont considérables. Une des raisons de la préférence de Kneale pour les séries télé tient du fait qu'elles sont plus proches de sa conception originale. Il ressent du dédain envers la science-fiction en tant que genre littéraire, allant jusqu'à dire que le terme lui-même, science-fiction, est une contradiction. Plus la science est présente dans une œuvre, dit-il, plus la fiction doit se faire oublier. De même, plus la fiction est présente, moins les faits, moins la science, doivent être mis en avant. Il considère donc ses pièces de *Quatermass* non comme de la science-fiction, mais plus comme une satire du genre, à la façon de Jonathan Swift. Ses histoires ont en effet beau-

Le refuge du cosmonaute irradié est pris d'assaut par la police de Londres.

coup de similitudes avec ce dernier, tout particulièrement avec les Voyages de Gulliver. Dans chaque pièce, Kneale se sert d'une trame fantastique pour camoufler un regard amer sur la société. Cet aspect devient encore plus prononcé dans la suite de *The Quatermass Experiment*, *Quatermass II*.

Il est aisé de comprendre pourquoi Kneale préfère les versions télévisées (longues de plusieurs heures) car la plupart des idées originales devaient être éliminées pour la version cinéma. Un film de longueur équivalente aurait été bien au-delà des budgets disponibles par la Hammer et de la durée que les producteurs considéraient comme tolérable par le spectateur.

L'autre raison pour laquelle de grandes portions de la pièce originale furent coupées était que la Hammer recherchait l'effet de choc. Elle n'était pas intéressée par la satire sociale que Kneale injectait dans ses pièces. La maison de production voulait prendre les gens à la gorge et leur flanquer la frousse. Dans le premier *Quatermass* porté à l'écran, seule la trame de base et les personnages principaux furent retenus. Des quatre films réalisés, le premier fut le moins ressemblant vis à vis de la pièce originale, ce que l'on peut attribuer au fait que Kneale participa à tous les autres sauf celui-ci.

Comme exemple des différences entre la version télévision et cinéma, on peut citer la séquence où Caroon rencontre une petite fille, et où de rage, il fracasse sa poupée. Cette séquence est remarquable parce qu'on

Richard Worsworth, au début de sa métamorphose, cherche désespérement du secours...

... mais il ne rencontrera que peur et hostilité. "Le Monstre" et la petite fille : une séquence réminiscente du **Frankenstein** *de James Whale. Richard Wordsworth, dans le rôle-titre, s'avèra particulièrement remarquable.*

Lors de la séquence finale, la créature, devenue gigantesque, s'est réfugiée dans l'abbaye de Westminster, déclenchant le branle-bas général des forces de l'ordre décidées à stopper la progression du "Monstre".

ressent que la poupée brisée est une tranfiguration du meurtre de la petite fille. On peut voir, dans les yeux torturés et les mouvements convulsifs de Woodsworth, la lutte intérieure qui se livre entre le désir de tuer et d'épargner cette vie. L'extraterrestre en a envie, l'humain refuse de la tuer. Dans un acte de frustration, il commet l'acte transfiguré de casser la poupée. Cette scène est construite pour son côté horrifique, et on ne peut s'empêcher de penser à la scène du *Frankenstein* de Karloff où le monstre rencontre une petite fille qui joue avec des fleurs, et la tue (hors champ).

Cette scène, cependant, n'existe pas dans la pièce originale. A sa place, il y a une longue séquence où Caroon rencontre un petit garçon et va au cinéma avec lui. Cela donne à Kneale l'occasion d'intégrer une satire sur les films de science-fiction omniprésents à cette époque. Un extrait du scénario nous donne une bonne indication des différences de ton entre les deux versions :

"Cut vers l'intérieur du cinéma. A cette heure de la journée, le public est essentiellement constitué de femmes... Elles portent toutes des lunettes en carton avec des filtres colorés permettant de voir le film en relief. La plupart des sièges des premières rangées sont vides. Cut vers l'image sur l'écran. Devant un décor de cratères lunaires et un ciel complètement noir se trouvent deux personnages en combinaisons souples et élégantes, surmontées de casques du type bocal à poisson rouge. Il s'agit du Lieutenant de l'espace et de la Fille de l'espace. Le lieutenant de l'espace tient un énorme fusil paralysant, et scrute l'horizon hostile en grommelant : "Aucun signe du Capitaine O'Casey. J'ai bien peur qu'il se soit fait..... par ce dragon." La fille de l'espace s'écrie alors : "Comme c'est horrible!" Son compagnon d'ajouter : "Je crois pourtant que c'est ce qui s'est passé. Je l'ai vu le suivre dans ce ravin sombre." La fille secoue la tête : "Pauvre Capitaine O'Casey !" Le lieutenant répond:

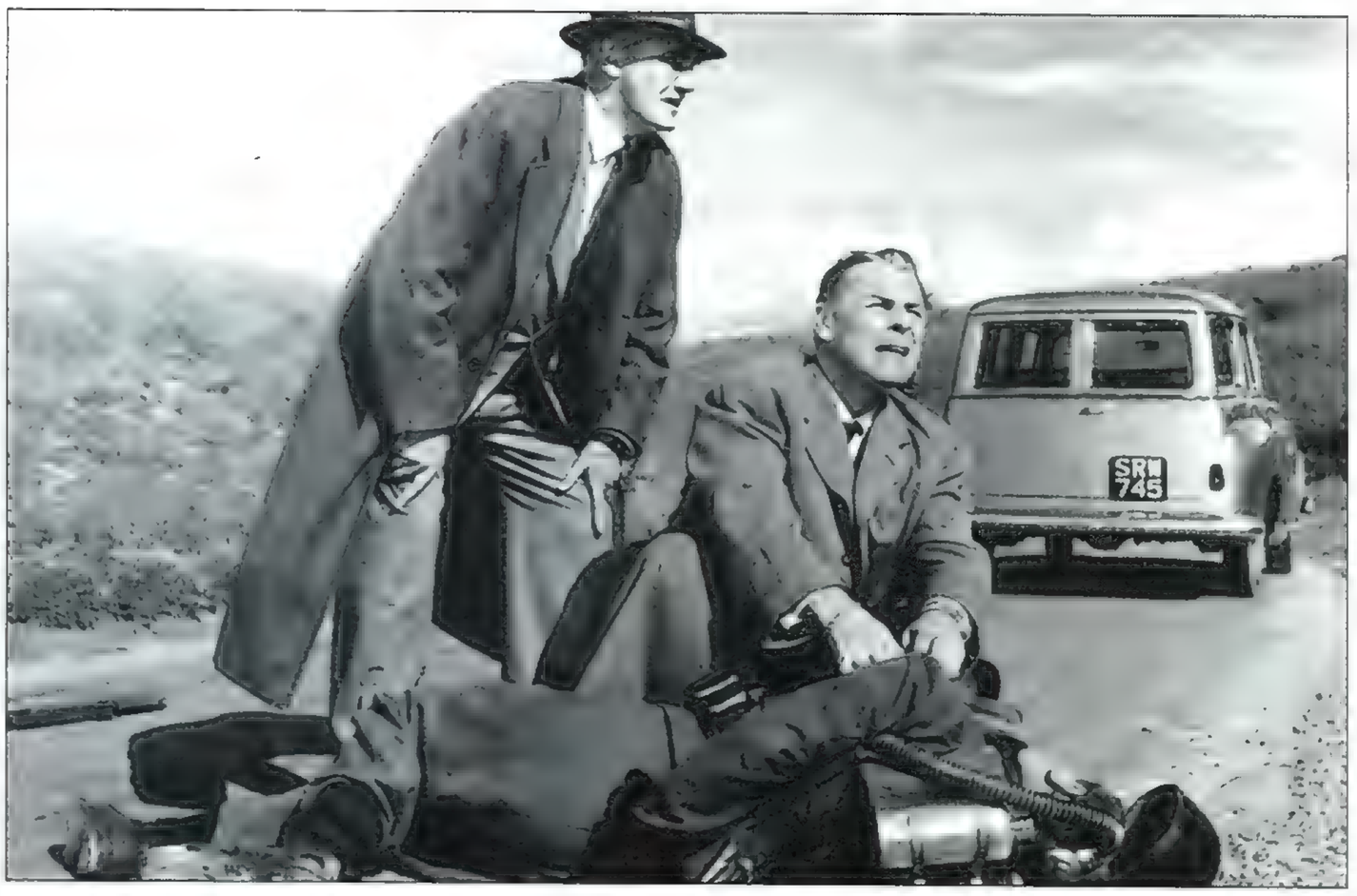
Seconde aventure de Quatermass (Brian Donlevy), "La Marque" (1957, de Val Guest) se situe dans la campagne britannique, où s'est errigé une énorme usine consacrée à la fabrication de nourriture synthétique…

"Ouais...c'était un bon gars !""
Caroon sort précipitamment du cinéma lorsqu'un panneau est projeté sur l'écran, au milieu du film, avec sa propre photo dessus et la légende : "Avez-vous vu cet homme ?" La séquence prend fin lorsque le petit garçon se fait sortir de la salle parce qu'il n'a pas payé sa place, Caroon et lui ayant fraudé par la porte de derrière.
Il est aisé de voir par cette scène que la BBC et la Hammer produisaient en fait deux effets différents. Reste à savoir quel traitement mérite d'être supérieur à l'autre. Le film de la Hammer est de toute évidence bien plus efficace dans le registre de l'horreur. Ce film avait un goût menaçant de réalité, presque comme un documentaire, mis en valeur par la photographie noir & blanc de Walter Harvey, et par l'utilisation efficace des violons du compositeur James Bernard. Il se trouve que ces violons sont en quelque sorte précurseurs des "violons hurlants" du *Psychose* d'Hitchcock, imaginés par Bernard Hermann. Même si l'on doit reconnaître que le film est effectivement bien plus efficace en ce qui concerne l'aspect horrifique, il faut admettre que la version BBC est la version originalement prévue par l'auteur, et que les similitudes entre les deux versions sont très souvent des coïncidences.
L'une des différences les plus remarquables entre les deux traitements de l'histoire est somme toute la fin. Celle de la Hammer est sans aucun doute la plus célèbre : la créature qui fut un temps Victor Caroon est retrouvée à l'abbaye de Westminster par une équipe de télévision effectuant une retransmission en direct. Le monstre est alors électrocuté avec "toute la puissance électrique que la ville de Londres peut nous fournir." La fin de la série télévisée est toute autre chose : le décor est identique, mais l'électricité n'est pas la cause du décès de la créature. Au lieu de cela, *Quatermass la psychanalyse à mort* ! En cela, la créature lui répond par la voix de Caroon en trio avec les voix des deux autres astronautes. Quatermass engage alors un dialogue éloquent :
"Quatermass (par-dessus les crissements) : Vous surmonterez ce Mal. Sans vous il ne peut exister sur cette planète... il ne peut savoir qu'au travers de votre savoir... comprendre qu'au travers de votre compréhension. Il ne peut exister que grâce à votre soumission. Victor Caroon... Ludwig Reichenheim... Charles Greene.... vous résistez à cette chose. Maintenant allez plus loin... allez plus loin ! Avec toute votre puissance à laquelle se joint la mienne... vous devez vous séparer d'elle... expulsez-la de son existence terrestre ! Vous... en tant qu'êtres humains... devez mourir ! Greene! Reichenheim ! Caroon !"
"Les crissements s'intensifient jusqu'à la limite du supportable, et la créature tout entière se met à osciller rytmiquement, comme si elle se préparait à attaquer. Les yeux de Quatermass restent clos. De la sueur dégouline de son visage. Tout à coup, la note stridente chute, s'élargit, perd sa puissance. Elle se transforme en un "puissant vent tournoyant". Quatermass tremble comme s'il était en proie à un froid glacial. Le son devient de plus en plus grave... et meurt peu à peu."

La Marque : une œuvre provocatrice

The Quatermass Xperiment produit par la Hammer eut un succès conséquent de par le monde. Une ressucée dans le même style et produite par la même firme, et là encore revendiquant un visa d'exploitation "X", fut mise en chantier l'année suivante sous le titre : *X the Unknown*. La star de ce film signé Leslie Norman fut encore une fois américaine, un certain Dean Jagger. La bande originale, une simple réécriture de la musique originale composée pour *Quatermass*, était signée James Bernard. Cette fois, par contre, Gerald Gibbs était chef opérateur, et sa photographie envoûtante en noir et blanc glauque fut résolument l'atout principal du film.
X the Unknown n'eut cependant pas le même succès que *The Quatermass Xperiment*.
En fait, il fut distribué en tant que titre d'accompagnement pour un double programme. Le "grand" film dont il s'agissait fut la confirmation de la "spécialisation" qu'allait entamer la Hammer à la fin des années 50: *Frankenstein s'est Echappé* ! (1957).
Pendant ce temps, Nigel Kneale avait écrit une suite à sa première pièce télévisée, intitulée *Quatermass II*, qui fut diffusée en 1955, de nouveau en 6 épisodes de 40 minutes, avec la même formule parties filmées mélangées à une émission en direct. *Quatermass II* était bien plus compliqué à mettre en œuvre que le premier, explorant à peu près le même thème que *L'Invasion des Profanateurs de Sépultures* qui sortait cette même

année aux Etats-Unis.
La mort malencontreuse du comédien Reginald Tate amena Cartier et Kneale à rechercher un nouvel acteur pour incarner Quatermass. Ils choisirent John Robertson, un autre acteur ayant à son actif une longue carrière sur les planches. *Quatermass II* eut le même succès lors de sa diffusion que la série précédente, la Hammer fut donc encore plus rapide sur l'achat des droits pour celle-ci. Cette fois, cependant, elle les acquit directement à Kneale, et lui assigna l'écriture du scénario en collaboration avec Val Guest, qui fut lui-même choisi à nouveau pour réaliser le film. Le résultat fut une adaptation bien plus fidèle que celle du premier *Quatermass*. Comme pour l'épisode précédent, *Le Monstre*, la plupart des éléments d'origine devaient cependant être éliminés du script final. Le scénario TV traitait énormément du totalitarisme, et du refus des gens d'accepter n'importe quoi d'autre que leur propre propagande. Cette construction, cette "atmosphère d'horreur" comme l'appelle Kneale, devaient être considérablement réduites pour la version de 80 minutes. Et néanmoins, ce film distribué en France sous le titre de *La Marque*, (*Ennemy From Space* aux U.S.A.), reste un des exemples les plus dérangeants de la science-fiction au cinéma. *Quatermass II* est une œuvre bien plus provocatrice que son alter ego américain, *L'Invasion des Profanateurs*... Alors que le premier film recherchait une expression documentaire, *Quatermass II* vise avant tout l'expressionnisme. La brumeuse photographie noir & blanc de Gerald Gibbs n'est pas sans rappeler la qualité oppressante des films expressionnistes allemands du muet, comme ceux de Murnau ou Lang. En dépit de cela, le film entier transpire une aura, non pas de menace, mais d'ordinaire, de lieu commun, de non-exceptionnel. Dans le premier *Quatermass*, la terreur provenait du ciel sous une forme horrible. Dans *La Marque* cette même terreur revêt le déguisement urbain, et n'en devient que plus dangereuse et terrifiante.
Malgré l'insistance de la Hammer à vouloir mettre un maximum d'épouvante dans leurs films, la plupart des critiques de Kneale envers la société demeurent dans *La Marque*. Toutes les séquences filmées à Winerton Flats, la campagne qui entoure les bâtiments du gouvernement et source du mystère de ce film (en fait, une raffinerie Shell), ont un arrière goût dérangeant. Les gardes armés et les panneaux menaçants qui entourent la raffinerie génèrent une authentique aura de mystère. L'histoire est construite comme un puzzle. Lorsque toutes les pièces sont réunies, Quatermass s'aperçoit qu'il a assemblé un cauchemar.
Comme dans le film de Siegel, des graines de l'espace se sont déposées sur la Terre, graines qui ont la fâcheuse habitude de germer et d'absorber l'esprit des gens. Mais alors que l'invasion du film de Siegel s'effectue sur une petite échelle, se limitant à la bourge de Santa Mira en Californie, l'invasion de *La Marque* s'est déjà étendue au niveau national dès le début du film. La peur du gouvernement bureaucratique fait son apparition lorsque l'on découvre que toute la hiérarchie depuis la Chambre des Communes jusqu'aux plus bas niveaux semble affectée par ce virus de l'espace.
Les deux versions, TV et film, de *Quatermass II* étaient profondément enracinées dans la paranoïa du milieu des années 50. On peut dire que les deux films se sentaient également concernés par l'horreur d'une société régimentaire. Comme dans *La Nuit des Morts-Vivants*, la trame de l'invasion sert de lancement à l'histoire poignante d'un petit groupe de personne luttant contre leurs voisins pour ne pas se faire tuer.



De petits météorites jonchent le sol : quiconque s'en approche est envahi par l'être contenu dans ces objets et porte à la suite une inscription en forme de V : "La Marque" que va découvrir Quatermass...

Une scène impressionnante de "La Marque" : Tom Chatto s'échappant en flammes de l'usine diabolique construite et exploitée par des extra-terrestres...

Quatermass découvrira progressivement que dans l'usine, on acclimate des monstres qui veulent s'emparer de la Terre ! ("La Marque").

Quatermass découvre que Winerton Flats est le prototype d'un état policier en cours de développement, par des êtres venus de l'espace. Les énormes dômes qui avaient attiré son attention parce qu'ils ressemblaient beaucoup aux dômes qu'il avait lui-même conçu pour permettre à l'homme de vivre dans l'espace, servent à loger les extraterrestres eux-mêmes, sous forme d'énormes créatures protoplasmiques. Le gouvernement prétend que l'usine se consacre à la fabrication de nourriture synthétique pour le tiers-monde. La nourriture, est un des aspects du danger potentiel, comme nous le révèle une séquence où l'un des acolytes de Quatermass, un journaliste qui s'est glissé dans l'un des dômes pour enquêter, apparaît en haut d'un escalier en colimaçon, le corps entièrement recouvert d'une substance visqueuse. Il s'avance dans l'escalier, laissant une traînée gluante derrière lui, puis il s'écroule aux pieds de Quatermass en s'écriant : "C'est la nourriture, Quatermass... et elle brûle ! Elle brûle !"
Quatermass se rend compte qu'il faut agir. Mais que faire ? C'est là que l'allégorie politique prend le relais. Quatermass fomente une révolte parmi les ouvriers qui habitent dans de petites baraques autour de l'usine. Il les persuade de se révolter contre les gardes et d'investir l'usine. Les ouvriers se mettent effectivement en marche contre leurs patrons extraterrestres, mais quand ceux-ci les bombardent de promesses de toutes sortes sur d'éventuels bénéfices sociaux s'ils acceptent de retourner à leur travail, la révolution s'estompe. On leur dit, par exemple, que s'ils arrêtent de pomper de l'oxygène dans les dômes pour tuer les extraterrestres, alors ils seront payés plus cher. Quelques employés se décident à le faire, mais alors, leurs corps sont utilisés par les extraterrestres pour boucher les tuyaux qui amenaient l'oxygène. Le film et la pièce télévisée se terminent sur une note optimiste qui semble tomber comme un cheveu sur la soupe, mais ça n'entrave en rien la puissance globale de l'histoire, pas plus que la fin imposée au film de Siegel n'en retire pour autant le cauchemar. *Quatermass II*, film et série TV, reste une description tranchante des techniques insidieuses nécessaires à une invasion de nos jours, et pas forcément de provenance extraterrestre. La subjugation de la liberté de l'homme dans cette fin du 20ème siècle, comme le dit Kneale, ne se présentera plus sous la forme d'une armée envahissant un pays, mais sous la forme de promesses d'une meilleure aisance sociale. En échange d'un salaire plus élevé et du confort d'une musique au mètre diffusée dans son usine, l'homme

Des travaux dans le métro londonnien mettent à jour un astronef d'origine martienne, vieux de 5 millions d'années...

Un des ouvriers du métro prétend avoir vu un être verdâtre traverser la pâroi de l'engin ("Les Monstres de l'espace", 1967de Roy Ward Baker).

...Quatermass émet alors l'hypothèse que les Martiens de cette époque (ressemblant à des sauterrelles géantes) prirent possession des corps de quelques terriens et furent responsables de l'éveil de l'intelligence sur notre planête ("Les Monstres de l'Espace").

moderne est prêt à abandonner sa liberté. Il est curieux que *Quatermass II* soit si peu vu de nos jours, alors que son message est de plus en plus en rapport avec l'actualité. Après le scandale de Watergate, les Américains se font tirer l'oreille pour avoir confiance en qui que ce soit au gouvernement. Dans les dernières années, "l'ennemi" s'est révélé comme étant non pas les "communistes", mais plutôt les propres dépendances gouvernementales, le FBI, la CIA, etc. Une redécouverte des magnifiques qualités de *La Marque*, est très certainement au goût du jour.

Les Monstres de l'Espace, ou l'origine de l'Humanité

Quatre ans après la dernière série télévisée, et deux ans après la version filmée de *La Marque*, Kneale écrit la troisième pièce, *Quatermass and the Pit*. Aboutissement de tout ce qui avait été entrepris dans le passé, la pièce traitait de l'invasion de la Terre par les extraterrestres non pas comme un facteur agissant sur le futur de l'humanité, mais comme un événement du passé. En fait, l'invasion a déjà eu lieu, il y a cinq millions d'années, quand les martiens ont atterri sur la Terre pour aider l'humanité à se développer. Les envahisseurs, on s'en rendra compte, c'est nous !

Kneale avait déjà abordé cette idée intriguante et ironique dans une pièce plus ancienne pour la BBC, *The Creature*, elle aussi réalisée par Rudolph Cartier. Cette pièce dépeint la recherche de l'Abominable Homme des Neiges, aussi appelé "Yéti", ou le "Chaînon Manquant". On y voit le scientifique Stanley Baker, dans la chaîne de l'Himalaya, cherchant le Yéti, pour découvrir qu'il ne s'agit pas d'un lien entre le singe et l'Homme, mais d'un être d'une intelligence et d'une spiritualité plus élevées que celles de l'Homme. Le chaînon manquant n'est pas le Yéti, c'est tout simplement l'Homme !

Quand la Hammer produisit leur version du show, réalisée par Val Guest, le thème fut retenu, bien que le personnage principal, encore une fois, se transforma en un Américain, Forrest Tucker. Peter Cushing jouait à ses côtés le scientifique. En rétrospective, *The Creature* (ou *The Abominable Snowman of the Himalayas* comme il fut appelé dans sa version film) était presque un bout d'essai pour *Quatermass and the Pit*.

Cette troisième incursion de Kneale dans la série *Quatermass* donna à André Morell le rôle de ce dernier. Cet acteur britannique était connu des téléspectateurs pour sa personnification de Big Brother, dans l'adaptation BBC de *1984*, par Kneale. Encore une fois, la pièce eut un franc succès. Mais en 1959, la Hammer - ou du moins le pensaient-ils, le public - n'étaient pas prêts pour un film provoquant une telle réflexion.

Après tout, il n'y avait pas de vrais monstres, seulement de très vieilles créatures / insectes pourissantes, trouvées lors d'une excavation en plein cœur de Londres, mortes depuis 5 millions d'années.

De plus, le film ne pouvait pas vraiment être classé dans le genre science-fiction, puisqu'il combinait d'anciens mythes et légendes à propos de démons, de gnomes et de sorcières, dans son scénario tortueux.

Il faudra attendre 1967 pour que la version cinéma de *Quatermass and the Pit* soit réalisée. Le réalisateur, cette fois-ci, ne fut pas Val Guest, mais Roy Ward Baker, un vétéran dont le film le plus célèbre jusqu'alors était *A Night to Remember* à propos du naufrage du Titanic.

Beaucoup de choses s'étaient passées durant cette longue période séparant le tournage de *Quatermass II* et celui de *Quatermass and the Pit*. Brian Donlevy s'était éteint ; le résultat fut que Quatermass redevint à nouveau britannique, comme il devait l'être à l'origine. On choisit Andrew Keir, un acteur anglais trappu qui jouait souvent des rôles de père sévère mais au bout du compte profondément bon (comme dans *Dracula - Prince des Ténèbres* et *Blood from the Mummy's Tomb*). Kneale reconnaît avoir aimé Keir dans ce rôle, ce qui n'est pas un maigre compliment quand on sait à quel point l'auteur apprécie modérément les versions filmées de ses pièces.

En regardant de près, il est vrai que Keir est parfaitement adapté à ce rôle. Ses manières brusques, sa carrure et ses cheveux légèrement ébourriffés forment un juste équilibre.

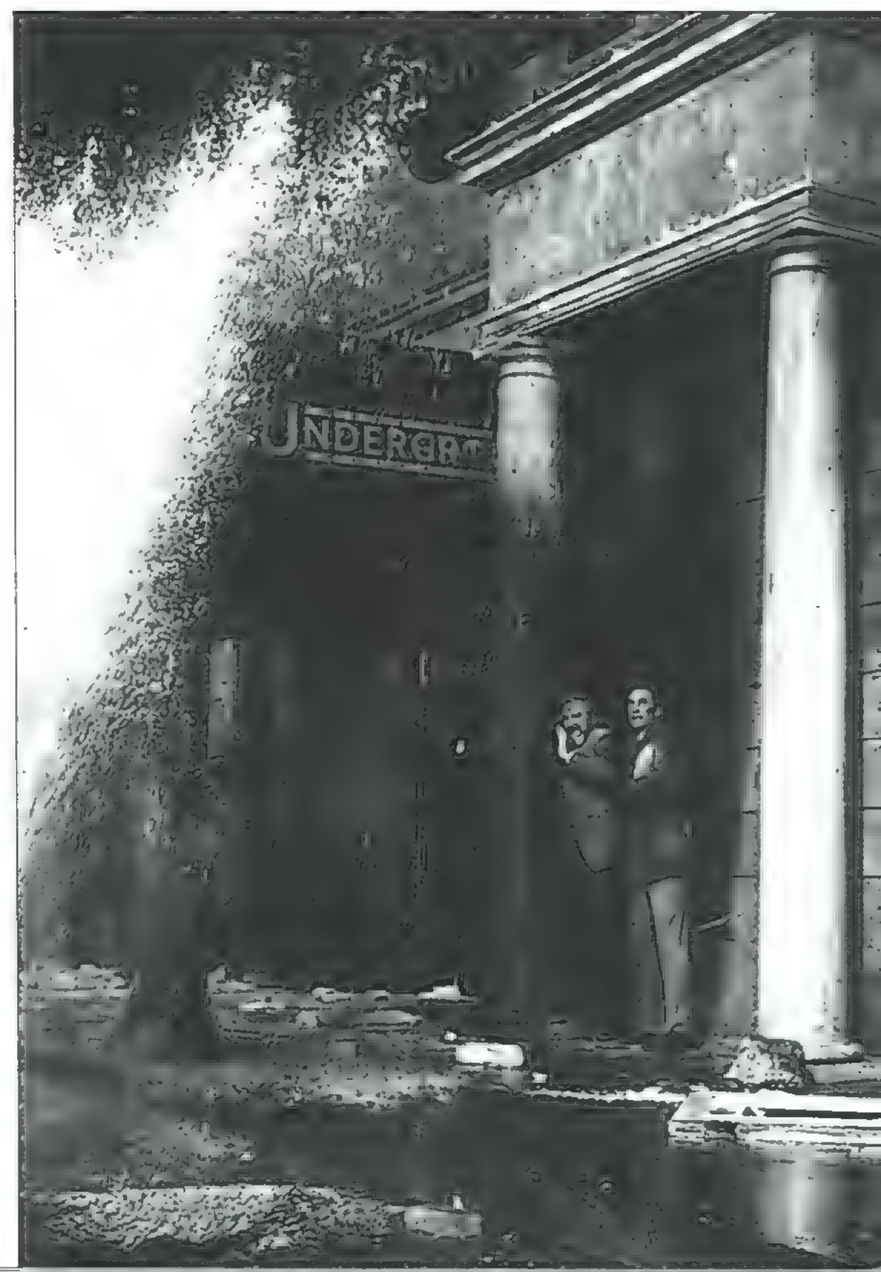
Un des autres aspects qui fit que ce nouveau *Quatermass* arborait un look entièrement différent tenait du fait qu'il était filmé en couleur. Le noir & blanc sinistre, quasi-expressionniste de la photographie de Gerald Gibbs ou Walter Harvey fut remplacé par les couleurs vives d'Arthur Grant. Les violons âpres de James Bernard manquent aussi à l'appel, remplacés par les effets électroniques de Tristram Cary.

Quatermass and the Pit est de loin la meilleure adaptation au grand écran des trois premières pièces de Kneale, car cette fois, la pièce et le film sont très proches. Kneale écrivit le scénario lui-même, ce qui fait que le récit est très fidèle à la conception originale.

D'un point de vue thématique, c'était aussi sa pièce la plus intriguante. Les théories de Kneale sur l'origine et l'évolution de l'Homme précédaient de quelques années les idées similaires de Von Daniken. Son concept des extraterrestres comme base de toutes nos légendes de démons et de lutins est aussi très proche des idées avancées par H.P. Lovecraft dans ses nouvelles "At the Mountains of Madness" et "The Shadow out of Time", comme dans beaucoup d'autres de ses récits.

L'idée d'une "minorité élue" parmi les Terriens qui reçoivent des dons particuliers - perception extra sensorielle - fut ultérieurement reprise par Steven Spielberg dans *Rencontres du Troisième*

L'apocalypse n'est pas loin...



Type, bien que dans le scénario de Kneale, cette idée soit de nature nettement plus sombre. Les scènes où les "élus" arrachent des blocs d'asphalte pour les projeter par la pensée sur les "non-élus" pour les tuer sont d'une horreur sans nom, et nous donnent un aperçu déguisé, mais néanmoins puissant, des effets de préjudices raciaux, ce dont la pièce traitait en réalité.

A nouveau, le titre fut changé pour la sortie aux Etats-Unis en *Five Million Years to Earth* (*Les Monstres de l'Espace* en France). 20th Century Fox s'occupa de la distribution, comme elle l'avait fait précédemment pour les autres films de la Hammer. D'ordinaire, elle répandait les films dans plus de salles que les compagnies concurrentes. Cette fois-ci, cependant, la distribution fut mauvaise. En fait, la sortie fut virtuellement éclipsée par l'énorme acceuil réservé au film *The Green Slime*, (*Bataille au-delà des Étoiles*, 1968) un film américano-japonais bon marché, dont le seul effet visuel intéressant se trouve être Luciana Paluzzi.

Dans le film comme dans la pièce, Quatermass lui-même est arrivé à une étape de sa vie où il se sent plus concerné par son travail en tant que scientifique, et par ses responsabilités envers l'humanité toute entière. Dans la première pièce, et encore plus dans le premier film, il avait juste hâte de se remettre au travail pour recommencer à zéro, et au Diable les conséquences. Dans *Les Monstres de l'espace*, cependant, il se retrouve en position de médiateur, pris en sandwich par les têtes dures de l'armée et un anthropologue, dont le zèle obsessionnel lui rappelle sa propre attitude d'autrefois.

La trilogie originale de Quatermass, tant en télévision qu'en film, a laissé une profonde impression dans la conscience du peuple britannique. L'effet de la série aux Etats-Unis fut plus mitigé. Il ne fait aucun doute, par contre, que l'onde de choc de Quatermass ait belle et bien été ressentie de par le monde, d'une manière ou d'une autre. Les pièces télévisées sont devenues partie intégrante des mœurs en Grande Bretagne. Ces films ont beaucoup contribué à rehausser la science-fiction, qui était plutôt en piètre état pendant les années 50, en l'approchant d'une manière plus intelligente. Et, indirectement, *The Quatermass Xperiment* lança tout le cycle horreur de la Hammer, qui aurait une vaste influence sur le cinéma mondial dans les années à venir.

Le dernier Quatermass

Enfin, il y eut un quatrième épisode, très attendu. Écrite par Nigel Kneale au début des années 70, cette dernière mouture intitulée tout simplement *Quatermass*, ne fut diffusée que très tardivement par ITV. La BBC décida que cette série coûterait trop cher à produire pour une diffusion télévisée. Kneale réécrit alors quelques parties du scénario, mais il fut de nouveau rejeté. En 1975, Michael Carreras (toujours maître à penser de la Hammer à cette époque) annonça la possibilité d'une co-production entre la Hammer et la BBC. On n'entendit plus parler de l'affaire malgré cette offre. Au final, le dernier volet, *The Quatermass Conclusion*, fut réalisé, sans que la Hammer n'y soit pour quoi que ce soit. Il fut produit par Euston Films en 1979 pour le compte d'ITV.

John Mills jouait le rôle d'un Quatermass âgé, l'action se déroulant à Londres dans un futur proche, où le pays est soumis à l'anarchie la plus totale. Le scénario est un des meilleurs de Kneale, qui rappelle par certains aspects *Quatermass and the Pit*, mais avec un plus grand intérêt porté à la société violente et facilement endoctrinée dans laquelle nous vivons.

Dans cette histoire, la fille de Quatermass est enrôlée dans une secte, celle des "gens de la planète", qui croient que les alignements des divers sites préhistoriques en Angleterre sont en fait des terrains d'aterrissages pour des extraterrestres pacifiques. Ils vont découvrir avec horreur que ces êtres ne sont pas si pacifiques - ils veulent utiliser la race humaine comme nourriture ! Le film, signé Piers Haggard, diffusé à la télévision en trois parties, eut un succès partagé. L'imagination des spectateurs n'a pas été touchée comme l'aurait souhaité les producteurs, bien que la critique l'ait fort bien aceuilli. L'un des défauts relevés par les spectateurs était le manque d'horreur. Peut-être étaient-ils déjà saturés par toute l'horreur que l'on pouvait voir à l'écran (et dans la vie de tous les jours). En tous cas, il n'y

Simon MacKorkindale sauvant la fille de Quatermass (Barbara Kellermann) endoctrinée par une secte ("The Quatermass Conclusion", 1979, de Piers Haggard).

Dans un futur proche, soumis à l'anarchie, un Quatermass âgé (John Mills) essaie d'intervenir avant qu'il ne soit trop tard… ("The Quatermass Conclusion").

eut pas de suite à ce quatrième épisode, le vieux professeur étant victime d'une mort malheureuse à la fin de celui-ci. A une époque, il était question de distribuer ce dernier épisode au cinéma (1), mais encore une fois, on n'en entendit plus parler par la suite. Quoiqu'il en soit, nous ne pouvons que remercier l'esprit fertile de Nigel Kneale de nous avoir donné une trilogie de contes aux valeurs sociales indéniables, qui restera unique dans les annales de la science-fiction.

(1) : Une version de 100 mn fut présentée en 1ère Mondiale, en présence de Nigel Kneale, invité d'honneur, au 9e Festival International de Paris du Film Fantastique et de SF, en novembre 79 au Grand Rex.

Entretien avec VAL GUEST

Val Guest est grandement responsable du succès des deux premiers *Quatermass* de la Hammer. Il réalisa 12 films pour celle-ci de 1953 à 1968, ses œuvres les plus connues étant *La Revanche de Robin des Bois* (1954), *L'Abominable Homme des Neiges* (1957), *Le Jour où la Terre prit Feu* (1962), et *Quand les Dinosaures Dominaient le Monde* (1968). Il réalisa aussi des épisodes de "*Cosmos 1999*". Il était pressenti pour réaliser l'adaptation du classique "Je suis une légende" de Richard Matheson, produit par la Hammer, avant que le destin n'enraye le projet.

Quelles étaient vos expériences précédant votre passage à la réalisation, et pourquoi avoir choisi cette voie ?

Je crois que je suis passé par tous les postes possibles. J'ai été journaliste, acteur (je suis resté sous contrat avec la Warner pendant plusieurs années), romancier. J'ai aussi écrit de la musique, ainsi que des paroles ; je crois que j'ai détenu le record avec 5 spectacles différents en même temps dans le West End de Londres. Pourquoi suis-je passé à la réalisation ? J'ai appris sur le tas, comme superviseur des dialogues, gag man, également en faisant diverses choses pour les deuxièmes équipes de tournage. De là, je me suis mis à écrire pour mon propre compte, et suis passé à la réalisation.

Comment vous êtes-vous retrouvé impliqué dans le premier film de Quatermass,* The Quatermass Xperiment *?

C'est Tony Hinds, le producteur, qui m'a contacté. J'avais déjà travaillé sur plusieurs films de la Hammer, et il m'a confié l'histoire un jour, alors que je m'apprêtais à prendre l'avion pour Tanger, pour prendre mes vacances. Il m'a remis les feuillets à l'aéroport en me demandant de les lire pendant mon séjour, et surtout, de faire le film à mon retour. Je dois avouer qu'en ayant lu le début, je n'avais pas vraiment accroché, aussi, j'ai tout laissé sur ma table de nuit. Ma femme a lu l'histoire, et m'a demandé quand je comptais la porter à l'écran, ce à quoi j'ai répondu que je ne savais pas si j'allais le faire. Elle m'a alors dit : "Eh bien lis la, il faut que tu fasse ce film," et c'est comme ça que le film a été fait. Je suis revenu, j'ai dit à Tony que j'allais le faire, et je me suis mis à l'écriture du scénario.

Val Guest, co-scénariste et réalisateur du "Monstre" et de "La Marque".

Le travail de maquillage de Phil Leaky est formidable sur le personnage de Richard Wordsworth. Il semble qu'il a réussi à transfigurer la tragique déterioration de cet être mi-homme, mi-monstre!

Phil Leaky était le maquilleur attitré de la Hammer, un excellent artiste, avec une imagination fabuleuse. Nous avons effectué 2 ou 3 essais de maquillage sur Wordsworth avant d'en trouver un de satisfaisant. Ce fut un travail remarquable.

Comment définiriez-vous votre style de mise en scène ?

Mon style de mise en scène est assez difficile à cerner. J'ai fait tous les styles qu'il est possible de pratiquer au cinéma, depuis les comédies musicales jusqu'aux films d'horreur en passant par les comédies, les drames et les films de SF. J'ai presque touché à tous les styles. Mon approche de la science-fiction est basée sur les faits scientifiques, ce que j'ai appliqué sur *Quatermass*. Nous devions être absolument persuadés que des évènements de ce genre pourraient arriver. J'ai essayé d'inclure cette sensation, presque comme un documentaire le retranscrirait, du moins je m'en suis approché le plus possible. J'ai porté ce style à son sommet dans un film que j'ai écrit, produit et réalisé, *Le Jour où la Terre prit Feu*, qui remporta de nombreux prix partout dans le monde. C'était de la science-fiction qui pouvait très bien être de la science tout court, et j'ai filmé l'histoire un peu comme si une chaîne de télévision m'avait dépêché sur le terrain pour couvrir l'histoire. Je dirais que c'est le plus proche d'une réalisation "basée sur les faits" que l'on puisse obtenir.

Pour* The Quatermass Xperiment*, combien de jours de tournage avez-vous pris, quel était votre budget, les décors ?

Je ne me rappelle pas vraiment du nombre de jours ni du budget. Nous avons tourné la scène de la pharmacie, où Wordsworth cherche des drogues, dans les ruelles derrière le Château de Windsor. Nous avons beaucoup filmé autour de Bray, où les studios de la Hammer étaient situés. L'atterrissage de la fusée s'est fait dans le terrain derrière les locaux des Studios, terrain d'ordinaire envahi de moutons. On les a refoulés ailleurs, et on a construit la fusée en se servant de l'unique arbre du terrain comme support.

Avez-vous des annecdotes amusantes à propos de ce tournage, sur les acteurs, sur l'équipe ?

Il y a une chose dont je me souviens, à propos de Wordsworth. C'était son premier film, et le premier jour de tournage correspondait à la scène où les pompiers tournent leurs lances d'incendie vers la porte de la fusée, pour la refroidir. Quand Wordsworth est apparu pour la première fois, il s'est pris 4 jets d'eau dans la figure, et s'est écroulé en arrière dans le sas. Il me rappelle aussi que je n'arrêtais pas de lui dire : "Recule ! Recule ! On voit encore ton visage !" C'est tout ce dont je me souvienne car cela remonte à bien longtemps. Ce fut un baptème par l'eau pour Wordsworth, plutôt que par le feu. Richard Wordsworth était un excellent acteur. Je ne sais pas pourquoi c'était là son tout premier film. Il était superbe ; il avait cette sorte de tête envoûtante, même sans son maquillage. Je crois qu'il venait juste de faire le Capitaine Crochet, dans une représentation théâtrale de "Peter Pan", ce qui était parfaitement son style, c'était le genre de visage recquis. J'ai de nouveau fait appel à lui pour *Camp on Blood Island* où il interprétait un prisonnier de guerre émancipé dans un camp de prisonniers japonais, et là encore, il avait ce pathétisme en lui.

Le signe distinctif d'une invasion d'extra-terrestre ("La Marque").

Deux des soldats de l'espace feignant de menacer Brian Donlevy (photo de plateau de "La Marque").

Phil Leaky applique son maquillage sur le comédien Tom Chatto sous l'oeil de Brian Donlevy (photo de plateau de "La Marque").

Comme vous le soulignez, Wordsworth subissant un examen médical, ou regardant sa femme dans la voiture, réussit vraiment à transmettre cette présence inquiétante.

Oui, l'examen médical... Nous avons vraiment travaillé cette scène. J'avais fait venir un médecin pour qu'il me conseille sur l'ambiance à apporter. Wordsworth s'est, encore une fois, formidablement bien impreigné de son personnage ; à un tel point qu'à l'heure du repas, il était difficile de lui parler, tellement il était encore perdu dans son monde. Lorsqu'on eut terminé ses interventions, il me confia: "nom de Dieu, j'ai vraiment aimé faire ça, mais par pitié, essayez de ne pas toujours me prendre pour ces rôles à l'avenir."
On avait vraiment essayé de coller à la réalité, par les faits, et si c'est ça qui transparaît, c'est formidable, parceque c'est ce que nous recherchions.

Brian Donlevy était-il vraiment Quatermass ?

Oui, pour moi c'est le cas. Je sais que lorsqu'on avait proposé Donlevy pour jouer Quatermass, Keale n'était pas chaud, car il ne pensait pas que Quatermass devrait être américain. Mais il était tiraillé entre le fait de voir son premier film réalisé, ou pas, et au final, il prit goût au personnage de Donlevy. De toute façon, Brian est vraiment entré dans la peau du personnage, et est devenu le Quatermass dont tout le monde se souvient. J'obtenais de Brian cette superbe qualité d'authentique, de "véritable", il croyait en chaque mot qu'il prononçait, chaque action qu'il menait, ce qui est une chose formidable de la part d'un acteur. Pour les décors de *La Marque*, nous sommes partis dans la campagne du Sussex, les rondes collines de la côte, pour y filmer. Nous sommes aussi allés tourner à la grande raffinerie Shelle-Mex, où tous les plans d'usine ont été fait.

Des anecdotes amusantes ?

Lors du tournage dans le Sussex, de l'ouragan qui est censé briser des fenêtres et retourner des jeeps. Nous avions des problèmes avec le postiche de Brian, et je me suis arrangé pour compliquer un peu les choses de façon à ce qu'il soit toujours face au vent. A un moment, il s'est retourné, et sa moumoute s'est envolée. C'était un spectacle amusant, de voir toute l'équipe technique courir dans tous les sens essayant d'attraper cette espèce de chauve-souris. Le tout était observé depuis une colline toute proche par une centaine de badauds, qui ont dû se dire qu'on était complètement fous!

La photographie noir et blanc de Gerald Gibbs semble avoir profité d'un éclairage de crépuscule hivernal, transportant une atmosphère de jugement dernier.

A propos de cet effet de "tournage en hiver", j'aimerais dire que c'est un effet que nous recherchions. En fait, pour être honnête, il faut dire que c'est tout simplement les conditions dans lesquelles nous avons tourné : sous la pluie, dans le brouillard, la brûme, quel que soit le temps, car nous n'avions ni le budget ni le planning permettant toute autre alternative que de tourner immédiatement. Nous tentions d'apparier les scènes entre elles pour qu'on ne passe pas d'une atmosphère à l'autre, et Gerry Gibb était très fort dans ce domaine. C'est un excellent chef opérateur et il s'est fait un nom après cette aventure. Je voulais une "ambiance" spécifique, nous avons donc essayé de faire de l'éclairage d'ambiance, mais ça ne marche pas toujours. J'ai fini par lui déclarer, "laisse tomber l'atmosphère, laissons les éléments s'en occuper." Je n'arrêtais pas de dire lors des tournages de ces films : "quoi que vous fassiez, n'enjolivez pas les scènes, laissons les choses aussi dépouillées que possible." En ce qui concerne *Quatermass and the Pit*, on m'a demandé de le tourner, mais j'étais déjà pris sur un autre tournage, et les calendriers s'enchevêtraient.

Quelles furent les scènes les plus difficiles à réaliser et à filmer ?

Les scènes les plus compliquées sont les scènes où vous faites des choses dans un domaine pûrement fantastique ou science-fiction, ou dans l'espace, et que ce soit tout de même crédible. Le premier *Quatermass*, avec le monstre coincé sur les échaffaudages, était très difficile à filmer sans que cela fasse rire. Il vous faut entourer la scène de tout ce qu'il y a de concret, de réel dans la vie. C'est le seul moyen d'intégrer le difficilement crédible avec l'absolument crédible. Il est aussi très difficile de soutenir un rythme qui fera monter la tension. J'ai sorti tous les tours que j'avais dans mon chapeau. J'avais dit aux cadreurs que s'ils avaient un peu la tremblote, formidable, ça donnera un look caméra à l'épaule, et donnera au public l'impression qu'ils sont aussi dans l'action.

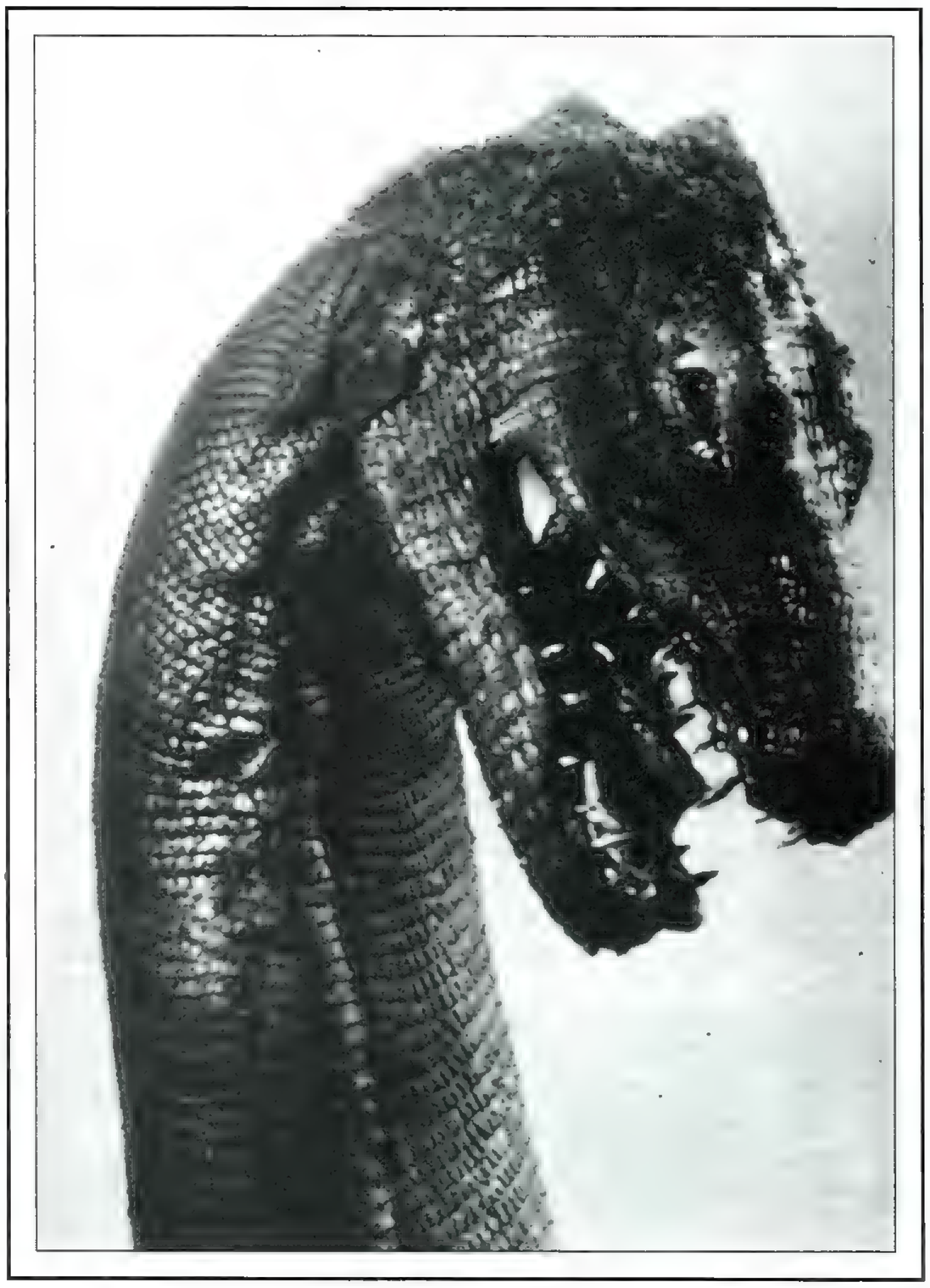
Suite page 61

Ci-contre : "L'Abominable Homme des Neiges" (1957), une des nombreuses réalisations de Val Guest pour la Hammer.
Ci-desous : Brian Donlevy examine le visage de son assistant Bryan Forbes, défiguré par un objet qu'il a découvert sur le sol alors que tous deux recherchaient une mystérieuse usine ("La Marque").

L'Univers Fantastique d'Eugène Lourié

LE GÉANT BEHEMOTH

par Paul Mandell



L'histoire du film fantastique s'est répétée en 1958, lorsque Eugène Lourié écrit et réalise *Behemoth, the Sea Monster*, une coproduction anglo-américaine sortie aux Etats-Unis sous le titre *The Giant Behemoth*. Un effort de concert, qui adhéra à la formule édictée par Lourié pour *The Beast from 20,000 Fathoms*, où la foi en la science rend plausible l'existence d'un autre monstre-en-liberté, de nouveau animé image (en grande partie) par image. Bien que le scénario original de Lourié soit un remaniement de *The Beast*, de fortes réminiscences du *Monde Perdu* muet de 1924 se font sentir, un Dinosaure en vadrouille (ici, un paléosaure) dévastant la population londonienne. Malheureusement, *Behemoth* est bien moins spectaculaire que ses prédécesseurs, défaut dus en grande partie au manque de budget, et à un scénario écrit à la va-vite et imposé par les distributeurs. Comme le disait un des techniciens, "si nous avions eu un peu plus d'argent, on aurait pu faire un film un peu plus sérieux, en y consacrant davantage de temps". Malgré ces inconvénients, Lourié a su construire un thriller efficace, en un laps de temps très court. L'assemblage du film s'apparenta à la création du monstre de Frankenstein, les scènes d'action étant tournées en Angleterre, puis envoyées en Californie où les effets spéciaux furent rajoutés (ces effets étant eux-mêmes traités par deux équipes différentes). On peut souligner que ce fut aussi la dernière bouffée de travail de Willis O'Brien, qui décéda quatre années après la sortie du film.

■ L'histoire qui précéda la mise en chantier de *Behemoth* est très tortueuse. Pour commencer, il faut passer par le film produit l'année précédente, *The Black Scorpion*, un véritable tour de force d'animation image par image. Jack Dietz, qui prospéra en finançant *Le monstre des temps perdu*, et en le vendant directement à la Warner, fut à la base de l'idée de *The Black Scorpion* avec un autre membre de sa famille. Les films sur les insectes géants étaient à leur apogée - des fourmis mutantes se répandaient dans les eaux de Los Angeles dans *Them*, des nuages de sauterelles attaquaient Chicago dans *The Beginning of the End*, une tarentule de 18 mètres menaçait un village du désert dans *Tarentula*, des guêpes géantes terrorisaient l'Afrique dans *Monster from Green Hell*, et pour finir, une mante-religieuse fatale créait des bouchons dans la circulation du tunnel de Lincoln dans *La chose surgie des ténèbres*. Pour Dietz, des scorpions au sud de la frontière mexicaine c'était une idée neuve : Mexico City ne serait plus jamais la même.

■ Jack Dietz prit contact avec Lourié pour la préparation et la réalisation du film. Le choix évident du technicien des effets spéciaux aurait été Ray Harryhausen, qui fit si bien passer *The Beast*. Entre temps, Harryhausen avait formé un partenariat solide avec Charles Schneer, et s'était impliqué dans son travail sur sa première extravagance en couleur, *Le Septième Voyage de Sinbad*. Ray avait déjà travaillé avec son mentor, Willis O'Brien, sur *Mr. Joe* et sur *Le Monde des animaux*, et tout porte à croire que O'Brien a été recommandé à Dietz par l'entremise de Ray. Ironiquement, O'Brien le pionnier du genre, qui s'était juré de ne jamais refaire de petits budgets, se retrouva justement dans cette situation pour survivre.

■ Les temps ont toujours été durs pour O'Brien, et malgré un certain nombre de projets auxquels il collabora dans ses vieux jours, les années 50 furent âpres. Bien qu'il ait déjà plus de 70 ans lorsque *Black Scorpion* sortit, il était encore un dessinateur compétent, avec un esprit conceptuel brillant, et une imagination sans fin. Cependant, lorsque le projet prit forme, O'Brien céda (en grande partie) les honneurs de l'animation à Pete Peterson, un homme plus jeuneet ancien technicien de la RKO, formé à l'animation par O'Brien sur *Mighty Joe Young*. Toutes les scènes impliquant Joe à l'arrière du camion furent réalisées par Peterson. Comme animateur, il fut grandement sous-estimé. Peterson était victime d'une sclérose en plaque , maladie grâve qui fut erradiquée vers la fin des années 60. Malgré son handicap, il produisit des animations stupéfiantes, *Black Scorpion* en étant un exemple frappant. Des scènes impliquant 5 scorpions, remuant frénétiquement et tous en même temps, pendant que la caméra *bouge*, nous démontrent les merveilles dont Peterson etait capable. Le réalisateur d'effets spéciaux pour la publicité, Phil Kellison, qui travailla en tant que technicien caméra sur The Howard Anderson Company au temps de *Black Scorpion*, nous remémore cette scène.

"Je me souviens que Peterson avait fait ce long mouvement d'accompagnement de ces monstres sous un pont. Cependant, il se servait d'une caméra Mitchell sans visée (les caméras image par image et à visée réflex n'existaient pas encore) et ses points de repère se déportèrent un peu. Les monstres se décalaient peu à peu vers un bord du cadre. Il a fallu que j'agrandisse toute la scène une première fois, pour qu'ensuite je puisse effectuer un "recadrage op-

Le monstre préhistorique Behemoth, revitalisé par des radiations atomiques, atteint des proportions gigantesques et sème la terreur dans les rues londoniennes.

tique" image par image sur la tireuse. En effectuant ce travail, j'ai vraiment pu apprécier pleinement la complexité de l'animation et des mouvements de caméra."

■ Eugène Lourié se préparait à réaliser *Black Scorpion* quand Jack Dietz lui présenta O'Brien et Peterson. "A l'époque", se souvient Lourié, "ils travaillaient ensemble dans le studio de Peterson, un garage dans la vallée de San Fernando. J'ai compris que Pete allait s'occuper de l'animation. J'ai collaboré aux dessins préliminaires du scorpion, et j'aidais à l'élaboration de tests avec Willis et Pete. J'essayais aussi d'aider un scénariste, un membre de la famille de Jack Dietz, à écrire un script. Le temps passa et le scénario ne progressait pas. Je n'aimais pas Frank Melford, l'associé de Dietz, il ne m'aimait pas non plus, et la collaboration a cessé."

■ L'histoire du scorpion de Paul Yawitz fut transposée en scénario par David Duncan et Robert Blees. Lourié avait déjà entamé le tournage du film lorsque la discorde intervint. La réalisation fut reprise par Edward Ludwig (*Carribean, Flame of the Islands*). Pendant que *The Black Scorpion* subissait les soubresauts tortueux de sa naissance, David Diamond, un producteur indépendant, prit contact avec Lourié pour un projet qui allait devenir *The Giant Behemoth*. Il est intéressant de noter que le scénario était dû à Robert Abel et Allen Adler, ce dernier ayant co-écrit l'histoire originale de *Planète Interdite* avec Irving Block. "Il n'y avait pas encore de titre de tournage," se souvient Lourié. "En fait, le scénario qu'on me fit lire n'avait même pas de monstre dedans ! Le seul élément précisé était la présence de quelque chose d'électrifié et de dangereux, une sorte de substance radioactive bizarre flottant sur l'eau. C'était une idée intéressante, en avance sur son temps, celle de la pollution par les radiations. Je me suis mis au travail, essayant de trouver des moyens visuels de traduire ce danger des radiations. Mais le concept de base était mal perçu par les distributeurs. Une requête inattendue issue des studios Allied Artists et Eros Production (Londres) fit changer la tournure de l'histoire, en faisant appel à la menace palpable - un monstre préhistorique à l'instar de *The Beast from 20,000 Fathoms*. Le succès de ce film avait fait des envieux parmi les producteurs et distributeurs. Nous nous sommes donc réattaqués au concept du *Monstre des temps perdus*.

■ David Diamond engagea une femme écrivain pour le scénario. Trois semaines plus tard, seules quelques pages furent reçues. "Le scénario était très mauvais", se remémore Lourié en grimaçant. "La date approchait où Dave devait présenter un scénario prêt à tourner pour la signature du contrat. A cette période, je lui ai décrit une scène qui était très excitante d'un point de vue scientifique. Elle était crédible. Dave me dit alors : "Gene, s'il te plait, écrit moi un scénario *vite fait*, car je dois signer le contrat dans deux semaines !" A partir de cette scène, je me suis attaqué à l'écriture avec mon ami Dan Hyatt, avec l'assentiment de Diamond que le scénario serait paufiné avant le tournage. Promesses, promesses ! Il fut filmé tel quel."

■ Lourié fit des esquisses préliminaires du Monstre, et contacta O'Brien et Peterson. Il les présenta ensuite à Dave Diamond en lui précisant qu'ils pouvaient réaliser *tous* les effets du film. Gene devait superviser la post-production après avoir tourné les scènes d'action en Angleterre, mais un autre engagement l'en empêcha. Sans que Lourié soit au courant, Diamond s'était mis très tôt en accord avec Jack Rabin pour qu'il s'occupe des effets optiques une fois l'animation effectuée. C'est un exemple parmi tant d'autres des évolutions en cours dans le dos du réalisateur - un prélude pour les évènements qui allaient suivre.

■ Puisque *The Giant Behemoth* était co-produit par une compagnie anglaise, il fallait un co-réalisateur anglais. Ce fut Douglas Hickox, qui travailla efficacement avec Lourié lors du tournage des scènes de panique. "Doug Hickox était alors un brillant jeune assistant réalisateur. Je l'ai rencontré et apprécié. Depuis, il a acquis son statut de réalisateur en Angleterre. A l'époque de *Behemoth*, il était considéré comme un excellent réalisateur de seconde équipe. J'ai aussi reçu une aide appréciable de Ted Lloyd, l'assistant de production."

■ A Londres, Lourié travaille selon une méthode de temps divisé, comme il l'avait fait à New York pour *The Beast from 20,000 Fathoms*, cherchant des lieux de tournage, s'occupant de la distribution, et de la création des décors avec le directeur artistique anglais Harold White. A cause du thème identique (monstre contre mégapole) de *Beast* et de *Behemoth*, la structure de composition de certaines scènes est similaire dans les deux films : des plans de figurants en train de fuir filmés de très haut, un aveugle se faisant piétiner, et l'écroulement d'un mur sous la pression

Précédente incursion dans la SF d'Eugène Lourié, entreprise en 1953 aux USA, « Le Monstre des Temps Perdus » s'offre une tournée promotionnelle lors de sa sortie dans la capitale britannique

« Le Monstre des Temps Perdus » (1953) : première apparition de la créature dans les glaces polaires.

Ayant gagné l'Océan, « The Beast... » s'attaque avec fureur aux embarcations, les détruisant sans pitié.

Un rescapé des premières dévastations du « Monstre des Temps Perdus » l'identifie via un dessin...

Réveillé de son long sommeil, « Le Monstre » avance sur le fond de l'Océan, s'approchant d'un phare par la lumière duquel il est attiré...

de la foule. Cependant, la texture des scènes de ce type est très différente de celle de son prédécesseur, Lourié nous dévoilant l'ambiance particulière des rues de Londres, envahies par la marée humaine, se faufilant dans les ruelles sinueuses on est bien loin des canyons de Wall Street !

■ Le tournage commença en avril 1958 lors d'une journée glaciale typique du printemps londonien. A l'encontre des scènes de panique de *Beast from 20,000 Fathoms*, filmées lors d'une torride journée d'été, la présence des chapeaux et des imperméables n'était que justifiée. Lourié appelait les habitants de Londres sa "foule à petit budget". La plupart des plans fonctionnent bien. On se souvient aisément de celui d'une victime de brûlures par les radiations, à la démarche hésitante tel un zombie, les mains portées au visage, se faisant piétiner alors que la foule se précipite vers la caméra.

■ Il aura fallu exactement 24 jours pour que Lourié termine le tournage des scènes d'action de *Behemoth*. Vingt jours de tournage furent nécessaires à Londres, et quatre à Cornwall (Polpero), pour les scènes du village de pêcheurs et les criques rocheuses. "Je travaillais avec un acteur très difficile à diriger (Henry Vidon) qui était shakespearien. Il avait une façon traditionnelle, et dépassée, de déclamer ses lignes de dialogue, ce qui jurait avec le pêcheur qu'il était supposé être ! La fille qui jouait sa fille était encore pire ! Je crois que Dave Diamond l'avait choisie tout simplement parce qu'elle était jolie."

■ Entre-temps, les choses prenaient une autre tournure côté Hollywood. Diamond commençait à paniquer devant les dépassements de budget de O'Brien et Peterson. De plus, il devenait évident que certaines scènes étaient en dehors des compétences du duo à cause de leur équipement limité, la séquence du ferry étant visée tout particulièrement.

■ Diamond prit l'avion pour Londres et révéla à un Lourié ébahi qu'il avait écrit un contrat pour Jack Rabin lui demandant de pourvoir à tous les effets du film pour une somme fixe. Pour Diamond, Rabin était plus fiable. L'accord comprenait tous les plans image par image de Willis et Pete, qui ne seraient pas prélevés dans le budget de Rabin. Sans que Lourié soit mis au courant, Rabin était venu à Londres avec Diamond pour superviser le tournage des scènes d'action, une situation qui ne fit que générer un puissant sentiment de violation artistique. Le réalisateur se souvient des faits. "J'avais passé la première semaine à préparer les plans tout en essayant d'améliorer le scénario écrit à toute vitesse. Le tournage commence. Premier jour - plans d'ensemble des quais de la Tamise. Soudain, sur le pont de Westminster, Jack Rabin apparaît. Nous avons revu le scénario ensemble, et je lui expliquais comment les plans avaient été arrangés pour prévoir les miniatures et les mattes. Je lui ais dit que je savais exactement ce que je faisais, et qu'il n'avait pas à perdre son temps ici. Jack était plus un directeur d'entreprise. Je crois qu'il est venu à Londres parce qu'il voulait *visiter* Londres !" Un peu plus tard, Rabin repartit aux Etats-Unis.

■ Bien que le manque de temps et d'argent soit une bonne justification des faiblesses de *The Giant Behemoth* dans sa globalité, une absence évidente de cohésion entre le tournage et les effets ne peut être excusée. "La base du problème réside dans le fait que Dave Diamond faisait pas-

« Le Monstre », dressé de toute sa hauteur, brise en deux le phare, en prélude à sa venue à New York.

Au comble de sa colère, « Le Monstre » fonce sur un immeuble, qu'il traverse de part en part...

...déclenchant la panique de la population, qui, terrorisée, se réfugie dans le métro !

Avançant lentement vers un poste de garde installé par des militaires, « Le Monstre » est arrêté par le réseau de barbelés...

ser les aspects financiers avant la qualité, sabotant ainsi son projet (et le mien)." Lamentablement, la contribution de Lourié à *Behemoth* prit fin en Angleterre. A l'inverse de *The Beast from 20,000 Fathoms* où il y avait une coordination directe avec Harryhausen, l'influence du réalisateur sur la post-production fut inexistante, tant d'un point de vue technique qu'au montage, et le film en souffre. Ce n'est que lorsque O'Brien et Peterson reprennent les rênes que *The Giant Behemoth* redevient spectaculaire.

LA POST-PRODUCTION

■ Phil Kellison rencontra Willis O'Brien pour la première fois sur le plateau de *Mighty Joe Young* aux tous débuts de sa préparation. Il était fervent admirateur d'O'Brien, et ce n'est que plus tard, sur *Behemoth*, qu'il put enfin travailler avec lui. Il devint par la suite directeur artistique à Hollywood Coast Productions, où il supervisa des effets d'animation. A l'époque de *Behemoth*, Kellison travaillait pour Jack Rabin en tant qu'opérateur caméra aux effets spéciaux d'insertion. Vingt années plus tard, *The Giant Behemoth* était encore un souvenir bien ancré dans sa mémoire. "O'Bie ne faisait plus d'animation. A Encino, lui et Peterson travaillaient dans un bâtiment en béton. Je devais découvrir plus tard, après avoir été impliqué dans le projet, que ce bâtiment n'était qu'à deux pâtés de maisons de chez moi ! O'Bie avait besoin de faire fabriquer des miniatures, et c'est de cette façon que j'ai été intégré à l'équipe de *Behemoth*. J'ai proposé de les réaliser en tant que freelance."

■ Les miniatures comprenaient les grues portuaires, le ferry et les barges qui occupaient l'horizon du bassin dans le studio de Jack Rabin. Les grues furent construites de manière à être facilement broyées. Le matériau utilisé fut le cuivre, très malléable, que le monstre écrabouille en montant sur le quai. "J'étais impressionné par O'Brien, bien sûr," se souvient Kellison, "et je mettais tout mon cœur et toute mon âme dans les miniatures que je construisais. Ces grues fonctionnaient réellement, elles pouvaient être animées bien qu'elles soient conçues pour pouvoir s'écraser. Je les avais emmenées chez O'Bie pour lui demander s'il pensait qu'elles étaient suffisament bien. Il les regarda et dit : "Elles sont trop bien !" Je n'étais pas sûr que ce soit un compliment de sa part, mais je suppose que c'en était un !"

■ Les conditions de travail de O'Brien et de Peterson étaient loin d'être agréables. Le bâtiment en béton dans lequel ils œuvraient ressemblait pratiquement à un bloc cellulaire. Peterson disposait d'un projecteur image par image qui fonctionnait environ une fois sur deux - les jours d'opulence où O'Bie pouvait accéder à 5 projecteurs RKO étaient dépassés depuis longtemps. Pete Peterson, après tout ce temps, était très affecté par sa maladie. Les décors étaient construits très bas, à peu près à 50 cm du sol. Une fois qu'O'Bie avait dessiné les scènes, et préparé le décor pour la prise de vue, Peterson s'installait pour effectuer l'animation en restant assis. Il disposait évidemment d'un interrupteur à distance, mais des procédures simples comme de déplacer les supports du monstre devaient être éprouvantes. Ce n'est que lorsqu'on examine le travail d'animation de Peterson de près que son handicap prend une dimension dramatique. "Je ne savais pas qu'il était handicapé *à ce point* à cette époque," remarque Kellison. "Je croyais qu'il devait travailler assis *uniquement* parce que les décors avaient été construit si bas. Autant que je sache, il n'avait pas d'assistant. Ce devait être très difficile pour lui."

■ Kellison ne rendait visite au studio d'Encino que pour leur livrer les miniatures. O'Bie et Peterson n'aimaient pas avoir des gens autour d'eux, et les contacts extérieurs étaient toujours refusés. Cependant, une anecdote dont se souvient Kellison illustre parfaitement leur méthode de travail. "J'étais là lors du premier plan d'animation du monstre marchant sur le quai. La distance du fond du décor à l'objectif de la caméra était énorme. Ils ne pouvaient maintenir la mise au point sur le monstre, car le fond était alors flou. O'Bie utilisait un objectif de 20mm. Quand j'ai demandé à quelle ouverture ils travaillaient, O'Bie répondit "Eh bien, je ne sais pas !" Ils avaient en fait retiré le butoir sur la bague de diaphragme, de manière à pouvoir fermer au delà de ce que cet objectif permettait ! Ils travaillaient de ce fait avec une ouverture minuscule. O'Bie disait "on ne sait pas quelle est l'ouverture. On fait des essais jusqu'à ce que ce soit bon, c'est tout, et on fait l'éclairage en fonction des résultats." Ce n'était que du "bricolage", mais avec quelle ingéniosité !

■ A cause du budget minuscule, des agrandissements et des montages de photos furent utilisés à la place de décors miniatures. L'utilisation de retro-projections était le plus possible évitée. La scène décrite précédemment, du monstre déambulant le long du quai, utilisait l'agrandissement d'une photo prise lors du tournage d'un personnage courant le long d'un vrai quai. Le raccord, des grues miniatures et de la photo, avec les scènes d'action, est admirable. Les deux plans ne sont séparés que par un court insert de quelques "bobbies" anglais. L'une des utilisations la plus remarquable de cette technique est peut-être le plan du monstre émergeant de derrière le Parlement.

■ "N'importe qui peut regarder cette scène aujourd'hui, et voir le spot de lumière animé balayer le relief des bâtiments," remarque Phil Kellison. "Vous croyez voir en trois dimensions. Pas du tout ! Il s'agissait de découpages de photos, parfaitement planes ! Le plus drôle, c'est qu'elles n'étaient même pas *bien* découpées. Un technicien armé d'un cutter avait dû s'en charger de manière assez bâclée. Mais la façon dont

...dans lequel passe le courant électrique à un voltage mortel.

S'étant échappé, « Le Monstre », blessé et haineux, s'est réfugié parmi les toboggans d'un Luna-Park.

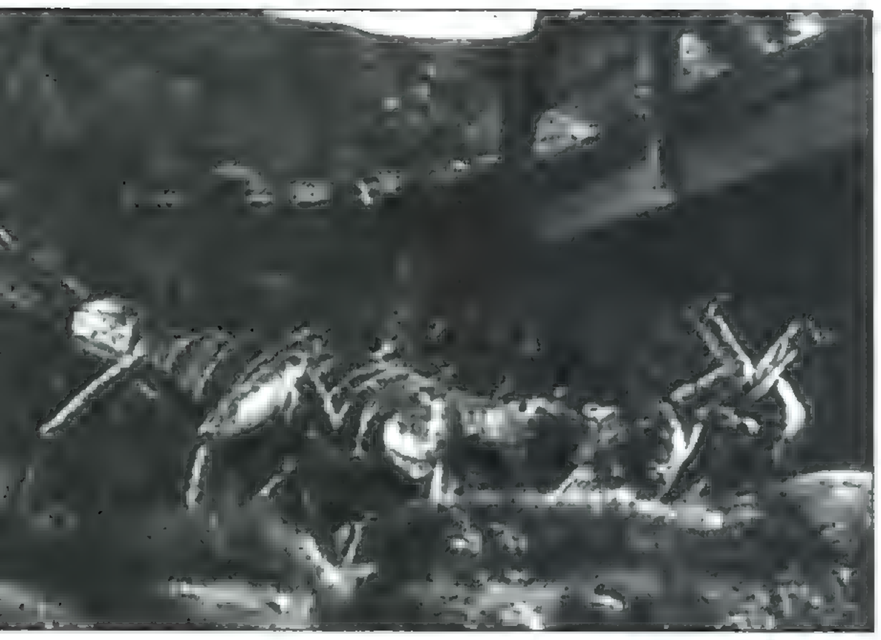
Seul moyen d'anéantir « Le Monstre des Temps Perdus » : lui envoyer un projectile atomique en pleine gorge !

Tel King Kong, le Monstre s'affale, abattu par l'Homme. Le succès du film engendra la mise en chantier de « The Giant Behemoth »

Un modèle mécanique de « Black Scorpion » qui servit pour les gros plans de ce film tourné à Mexico en 1957 et confié à l'origine à Eugène Lourié.

« Le Scorpion Noir » géant traque ses proies humaines, les menaçant de ses pinces monstrueuses.

Suivant une camionette-piège chargée de viande, « Le Scorpion Noir » sera électrocuté dans un stade.



les éléments étaient disposés et éclairés, fait que le résultat est somme toute très bon." Même Peterson prenait des libertés avec ses animations. Puisque les pattes de la créature n'étaient pas apparentes dans cette scène, elle fut tout simplement *glissée* hors du champ image par image. Bizarrement, les mêmes montages photo furent repris pour la ligne d'horizon du bassin utilisé pour les prises de vue du ferry, séquence filmée au studio de Rabin.

■ Jack Rabin s'occupait d'une société dans les années 50 dont la principale activité était de fournir des effets optiques pour des shows télévisés. Ils produisaient aussi des effets spéciaux bon marché (certains bons, d'autres mauvais) pour des films de science-fiction allant de *Kronos* à *Invasion USA*, ou de *Flight to Mars* à *Cat-Women from the Moon*. Rabin les appelait "effets pour budgets restreints", une appellation moins dégradante. Vingt ans après, il travaillait toujours de la même façon dans une société plus moderne, où il fournit des illusions à prix réduit pour quelques films de Roger Corman dont *Deathrace 2000* et *Avalanche* font partie. "Une relation entre le défi et l'argent doit exister" affirmait Rabin. "Les affaires marchent mieux de cette façon. Pourquoi ? Il faudrait poser la question à un médecin pour y répondre !"

■ Studio Film Service fut fondée en 1946, dans les locaux qui étaient auparavant Eagle-Lion, juste en face de Sam Goldwyn. Là, Rabin avait son propre plateau, ainsi que sa propre équipe technique et tireuse de mattes. Avec son collègue, Louis DeWitt (qui travaillait aux génériques pour la Fox), Rabin fournit tous les génériques pour les émissions de ZIV TV dans les années 50. "Jack faisait tous les effets optiques, génériques de début et de fin, pour près de 175 dollars par émission !" nous explique Phil Kellison. "Il adhérait à l'idée que l'on pouvait perdre de l'argent sur chaque émission, mais se rattraper sur le volume des commandes."

■ Un autre membre régulier de l'équipe Rabin fut Irving Block, un artiste des peintures sur verre talentueux qui sauva plus d'un plan grâce à son travail. Rabin / Block / DeWitt devint vite une présence habituelle au sein des génériques de petites productions noir & blanc. Il est intéressant de noter que c'est Rabin qui conçut et composa tous les plans de vol pour le *Superman* TV de George Reeves, bien qu'il n'ait jamais été crédité pour ce travail. "Je m'en moque," dit Rabin, "Je fais rentrer les sous."

■ Un des films produit en parallèle à *Behemoth* fut *The Beast of Hollow Mountain* (1956) où Rabin et DeWitt sont au générique pour les effets spéciaux. En réalité, Rabin avait monté un partenariat avec le producteur et réalisateur du film, Ed Nassour, et ne s'était occupé que des effets optiques. Un cycle d'animation image par image, pour les mouvements de marche et de course du monstre fut conçu par Walter Lyons. L'animation en elle-même a été, paraît-il, effectuée par Nassour en personne. Pure coïncidence, c'est Willis O'Brien qui est à l'origine de l'histoire, puis il la vendit à Nassour. Rabin rencontra O'Bie lors de ce fait. "Quand *Behemoth* commença," dit Rabin, "j'avais dit à Willis que je partais pour Londres, et qu'il y aurait plus de travail pour lui à mon retour." Donc, ayant été présenté au producteur Dave Diamond par Gene Lourié, et par Rabin un peu plus tôt, O'Brien était bien placé lorsque *The Giant Behemoth* se mit en marche.

■ Le plateau de Rabin pour les plans de bassin de *Behemoth* était petit, pas plus de 9 m2. Le bassin lui-même faisait 6 ou 7 m2, ce qui laissait peu de place sur les côtés pour les projecteurs. En plus des montages photo reproduisant l'horizon, une rangée de petites barges fut construite pour masquer le bord de l'eau dans le bassin. Le décor *entier*, de l'objectif caméra, jusqu'aux bâtiments occupant le fond du décor, ne dépassait pas les 7 mètres. "En comparaison des plans de bassin effectués dans les grands studios de cinéma, ça avait l'air un peu toc," commente Kellison qui y fit les prises de vue. "Mais si l'on considère le peu d'argent et de place dont nous disposions pour travailler, ce n'était pas si mal."

■ "Le ferry-boat mesurait 75 cm. J'ai construit ce bateau en me basant sur des photos. Il y avait plusieurs véhicules sur la plate-forme, certains d'entre-eux étaient très spécifiques. Il y avait un camion transportant des troncs d'arbre. Nous avons eu la très grande chance de trouver des Dinky Toys anglais qui correspondaient parfaitement aux véhicules transportés par le véritable ferry filmé dans Londres. Parce qu'on disposait de ces petites voitures, et à cause de la taille du bassin, la taille du ferry-boat fut imposée par la taille des *jouets* ! J'avais aussi fabriqué des aubes pour ce bateau, qui fonctionnaient vraiment, bien qu'on ne les voie jamais dans le film. Une grande quantité de détails y furent apportés que l'on ne retrouve pas du tout au final."

■ Un autre exemple des restrictions du budget effets : Kellison avait filmé les scènes des voitures miniatures tombant dans l'eau, en guise de test, pour prouver à Rabin et à ses associés à quel point ça paraissait mauvais à l'écran. Diamond et Rabin les regardèrent, puis les montèrent dans le film ! "Je ne crois pas avoir reçu plus de 20,000 dollars pour ce film, ce qui inclue le budget animation," grogna Rabin.

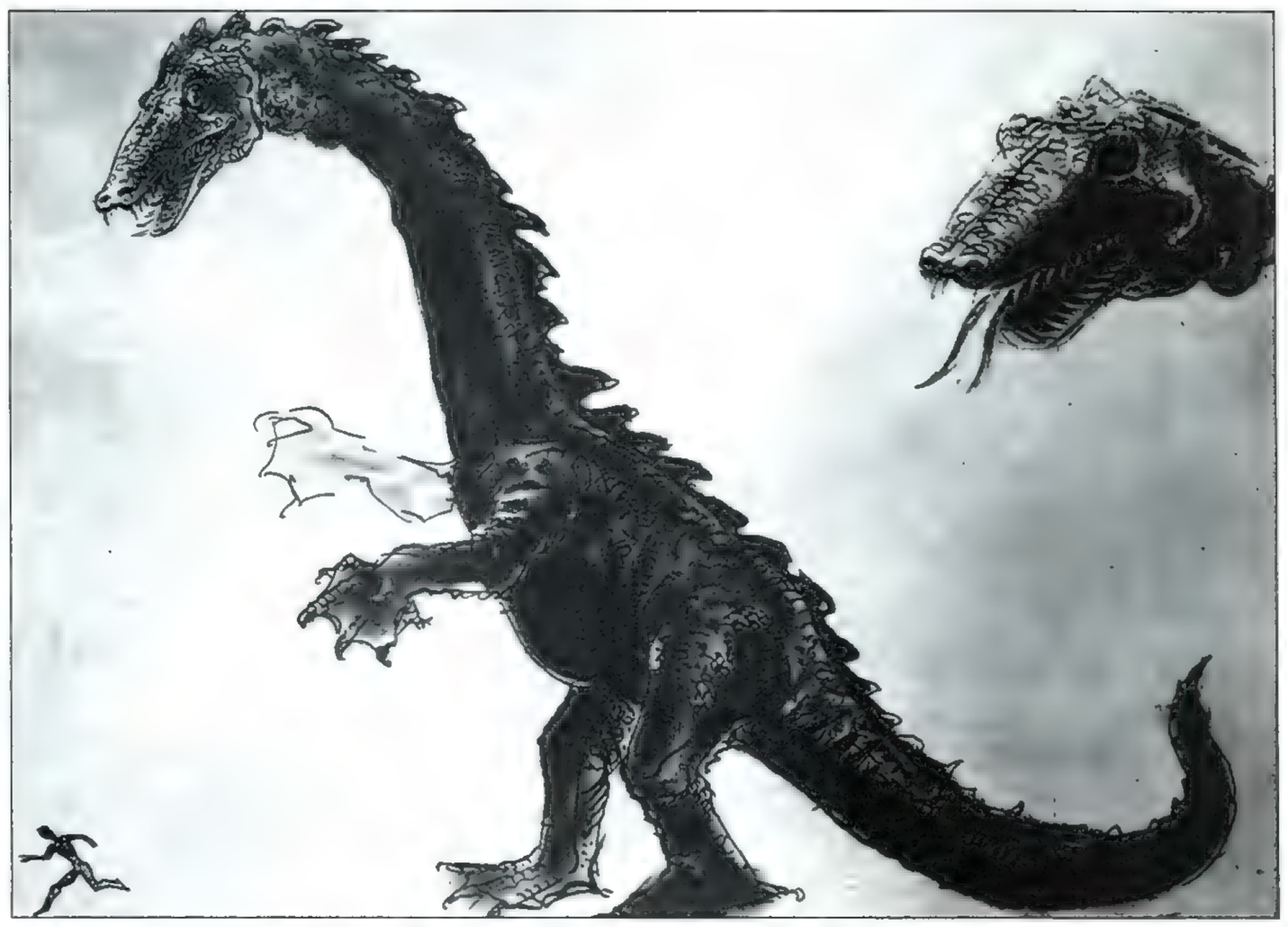
■ La tête mécanique (avec le cou) du monstre fut réalisée conjointement par Phil Kellison et Willis O'Brien. Elle reste une des contributions de O'Bie dont on parle rarement. Kellison fabri-

qua la structure avec des tiges et des disques de Plexiglas, épousant la forme du cou. C'était le matériau le plus rapide à usiner, éliminant toute pièce mécanique. O'Brien avait tout d'abord suggéré qu'ils utilisent du bois, mais Kellison pensait que les joints se gonfleraient une fois sous l'eau. Le Plexiglas s'avéra idéal, étant parfaitement imperméable. Ce type de construction ésotérique était très similaire au brontosaure mécanique de *King Kong*. Le cou du monstre fut fixé à une planche servant de support, et des câbles de commande étaient actionnés par des leviers. Trois commandes furent assignées - l'une courbait le cou, la seconde levait ou baissait la tête et la troisième remuait la mâchoire. O'Bie et Phil dessinèrent la structure ensemble. Une fois celle-ci terminée, O'Brien la ramena au garage de Peterson et la recouvrit de peaux de lézards en latex, peaux qu'il avait fabriquées en effectuant des moulages sur un vrai iguane. Chose incroyable, O'Bie ramena le tout *deux jours* après, prêt à tourner.

■ Des problèmes survinrent pendant le tournage. En regardant le film, on peut se demander pourquoi les détails de tout ce travail ne sont pas fièrement apparents. Kellison se souvient de ce qui s'est passé. "Nous étions enchantés quand

La tête mécanique de Behemoth fut réalisée conjointement par Willis O'Brien et Phil Kellison, selon des techniques sililaires à celles employées pour « King Kong ».

« The Beast from Hollow Mountain » (1956), d'après une idée de Willis O'Brien, dont les effets spéciaux optiques furent signés Jack Rabin.



Les dessins de préproduction d'Eugène Lourié pour «The Giant Behemoth ».

O'Brien a ramené la tête mécanique recouverte de cette magnifique peau. C'était sublime ! Même les yeux bougeaient. L'une des actions que le monstre devait effectuer était de courber la tête sous le bateau, et de le retourner. C'était du moins l'intention. Cependant, il y avait un technicien très impétueux sur le plateau. Il s'est tellement excité sur les leviers qu'il les a tous cassés ! Pendant les répétitions tout marchait très bien. Quand l'heure est arrivée de tourner, le cou ne voulait plus se courber, et la gueule restait grande ouverte. Nous avions loué des éclairages, une caméra de ralentis, une pompe pour le bassin - c'était "tournez aujourd'hui" ou jamais. Il n'y avait pas le budget suffisant pour une autre journée. Nous avons donc utilisé la tête du monstre comme bélier frappant à tout-va, et c'est l'effet ressenti dans le film."

■ O'Brien et Peterson sculptèrent et fabriquèrent la miniature pour l'animation du monstre à l'atelier d'Encino. A l'encontre des 6 mois attribués à Ray Harryhausen pour l'animation de *The Beast from 20,000 Fathoms*, O'Bie et Pete n'eurent que 6 à 8 semaines pour ramener leurs images. Pour cette raison, seuls quelques plans ont recours à la méthode (mise au point par Harryhausen) des écrans séparés en même temps que des retro-projections de miniatures. Certaines scènes où l'animation fut mariée aux images de Lourié furent réalisées avec des "mattes de zones", où l'animation se déroule seulement dans un coin du cadre - ironiquement, la même méthode utilisée par O'Brien pour des scènes similaires du muet *Lost World*. Quand ils faisaient appel à la retro-projection, c'était seulement pour disposer d'un arrière plan en mouvement derrière la tête du monstre qui se balance d'un côté à l'autre. Il est clair que Peterson était limité dans le temps, et dans les moyens.

■ Irving Block fournit quelques peintures sur verre pour le film, l'une d'elle étant une vue d'ensemble des quais. Pour la scène très efficace du monstre tournant au coin d'une rue importante de la ville, Block dessina un ciel à l'aérographe, devant lequel Peterson fit son animation dans son studio. La scène de rue fut ensuite combinée avec l'animation grâce à la tireuse de Rabin. Des portions du cadre, où l'on voulait éliminer les arbres et les grues dans le fond, furent remplacées par un nouvel horizon de montages photo. Un "mouvement de zoom optique" donna à la scène finale un petit additif dramatique, *Behemoth*, étant un des rares films ayant très souvent recours à cet artifice.

■ Un problème devint évident - il fallait davantage de plans montrant le monstre en train de ravager la ville ! Le budget de Rabin était épuisé. La seule solution était d'inverser, d'agrandir et de déguiser par n'importe quelle façon les plans du monstre. Certaines répétitions sont douloureusement évidentes, mais il faut apprécier le travail de l'équipe de Rabin, pour leur création de "nouvelles" scènes avec un budget zéro. Les radiations sous forme d'anneaux concentriques furent intentionnellement élargies, et des plans de la tête du monstre furent utilisés aussi bien à l'endroit qu'inversés, pour améliorer le "camouflage". Un plan du monstre écrasant une auto fut repris *trois fois*, et l'effet sonore associé à ce plan ne fait qu'accentuer l'impression de répétition quand il ne cesse de revenir. "Si vous regardez cette scène de près." souligne Kellison, "la patte était en train de *partir en morceaux* quand Peterson fit les prises. A chaque fois qu'ils l'ont agrandi, c'était encore pire à l'écran ! La partie autour de la cheville était grande ouverte." Le manque de temps empêchait toute réparation.

■ Pete Peterson anima un plan magnifique du monstre s'empêtrant dans des lignes haute-tension. Des effets d'étincelles furent ajoutés par la suite. Lorsque les câbles sont décrochés, ils tombent sur un réservoir d'essence, provoquant son explosion. Le réservoir avait l'air bizarre. Phil Kellison nous explique : "Il y avait un vrai réservoir d'essence aux studios Goldwyn, dont j'allais fabriquer une réplique et la faire sauter. Je me disais qu'il suffirait de 3 ou 4 jours pour la fabriquer, mais ils ne pouvaient attendre. Sans que je le sache, Irving Block fit un tas de sable sur une table, empila un tas de *boîtes de pellicule* dessus et filma le tout. Après, ils ont juste superposé une explosion. Voilà pourquoi le réservoir est gravé de ces bien étranges striations. Ca m'avait vraiment beaucoup ennuyé de ne pas avoir pu

"The Giant Behemoth" : le chant du cygne du film de monstre en vadrouille utilisant l'animation image par image...

construire une maquette, mais il me fallait admirer le *toupet* de Block pour avoir osé faire une chose pareille !"

■ Un autre effet était celui de la silhouette luisante du monstre évoluant sous l'eau, vue depuis un hélicoptère. La réaction immédiate devant cet effet est de se dire qu'ils ont eu recours à du dessin animé, mais l'effet fut réalisé de manière bien moins pénible. La silhouette du monstre fut découpée dans une feuille de Plexiglas, puis éclairée sur les bords pour produire un halo bien diffus. Cette découpe fut ensuite filmée au travers d'une couche de verre ridée, produisant les mêmes déformations optiques que l'eau. Le tout fut alors superposé aux plans pris depuis l'hélicoptère. Un plan moins réussi utilise ce qui *semble* être la tête mécanique du monstre, se submergeant dans un bassin rempli d'eau et de glace sèche.

■ Bien que les raccords soient le plus souvent visibles dans certains des plans les plus litigieux de *The Giant Behemoth*, il y aurait encore beaucoup de choses à dire sur l'animation de Peterson. Tout paraît si facile une fois à l'écran, et si peu de choses furent déployées pour parvenir à cet effet. Un technicien souligne : "Peterson pouvait en fait vous faire croire que cet animal était *vivant*. " D'un style différent de celui de Harryhausen, et peut-être plus proche des travaux de Jim Danforth, Peterson se concentra sur la grâce de la créature et sur le déplacement de sa masse. Lorsqu'on repense à ce monstre, des impressions de lourdeur, de démarche pesante et de roulis viennent immédiatement à l'esprit. Puis on se met à réfléchir, et on s'apperçoit que ce monstre n'est qu'une miniature animée.

■ Le scénario d'Eugène Lourié croise d'intéressantes idées scientifiques, avec une austérité que l'on avait oubliée depuis *The Thing* de Howard Hawks. La plupart de l'argumentation du film est directement fournie par Gene Evans (un rôle à part dans sa carrière) dont le jeu théâtral contraste fortement avec celui, bien terne, de la distribution anglaise. Du coup, quand Evans met un terme au marasme de la conférence en affirmant connaître une méthode concrète pour détruire le monstre, il faut vraiment tendre l'oreille pour distinguer les murmures de satisfaction d'André Morell et de ses acolytes. Ces problèmes de jeu mis à part, Lourié fait de son mieux pour maintenir l'aspect fantastique à son minimum, tout en recherchant l'effet d'ambiance, de sobriété, et une prise de conscience alarmante sur le déséquilibre de l'environnement, appuyée sur un fond scientifique. Dans ces optiques, le film réussit à merveille.

■ Le quadrupède géant est en train de mourir de ses propres radiations dans ce que le scientifique Gene Evans pense être une réaction en chaîne biologique. Remontant la Tamise, guidé par l'instinct qui le force à rechercher l'eau douce où il naquit, le monstre déchaîne les enfers en rasant Londres, coupant les lignes électriques et piétinant la chair humaine. Il sera enfin détruit par une dose supplémentaire de radiations provenant de la tête emplie de radium d'un missile lancé depuis un sous-marin (réminiscence de *The Beast from 20,000 Fathoms*). Chose étrange pour l'époque, le film se terminait sur une fin ouverte, faisant appel à une suite qui ne verrait jamais le jour. Gene Lourié s'explique : "Le film commence par la découverte d'une énorme quantité de poissons morts. Cela me donna l'idée de terminer le film sur une note d'anxiété. D'autres poissons morts s'échouent sur la côte américaine - pas pour appeler une suite - mais pour dire 'Attention !'. Si le film avait été remarqué par le mouvement écologique du début des années 70, il serait probablement devenu une sorte de film culte..."

■ La musique de Ted Astley fut orchestrée dans un style militaire, autour de trompettes, de tambours, de timbales et de flûtes. Plus pratiques que provocateurs, les roulements de tambours ajoutaient de la tension aux transitions, entre les scènes claustrophobes de la torpille en train d'être soudée, et la panique urbaine. De façon tout à fait originale, des sons électroniques furent utilisés pour accompagner les décharges radioactives du monstre, ou tout simplement pour zapper le spectateur, provoquant un choc auditif.

■ Inédit en France, *The Giant Behemoth* devint le chant du cygne du film de monstre en vadrouille utilisant l'animation image par image, un sous genre fascinant en soi. Par la suite, Eugène Lourié détruira Londres de nouveau dans *Gorgo*, *sans* animation. Quant à Willis O'Brien, *Behemoth* fut le film qui boucla la boucle d'une carrière pour le moins ironique. ■

« Si *Behemoth* avait été remarqué par le mouvement écologique du début des années 70, il serait probablement devenu une sorte de film-culte... »

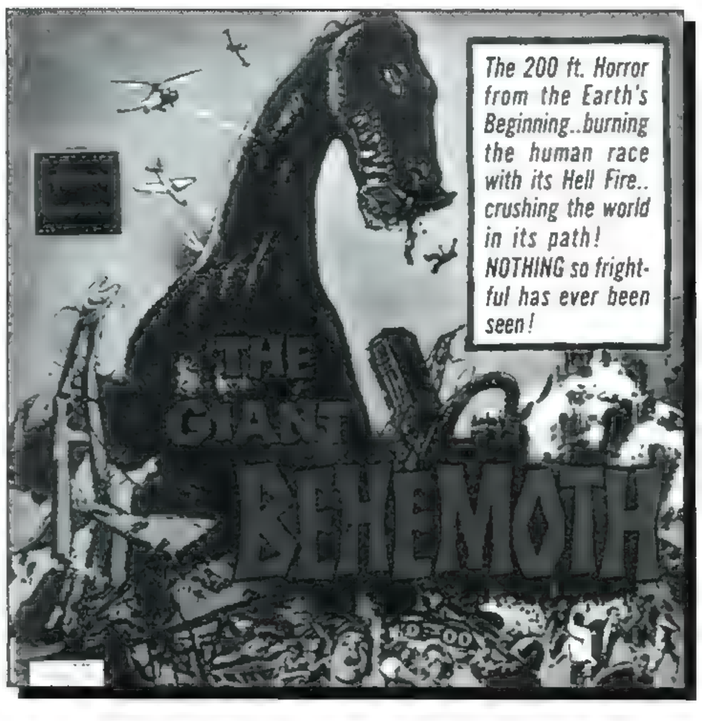
(Trad. : Philippe Chambin)

FICHE TECHNIQUE

(The Giant Behemoth) U.S.A./G.B. 1958. *Producteur :* Ted Lloyd. *Réalisateur :* Eugène Lourié. *Co-réalisateur :* Douglas Hickox. *Scénario :* Eugène Lourié, d'après une histoire de Robert Abel et Allen Adler. *Photo :* Ken Hodges. *Effets spéciaux :* Jack Rabin, Irving Block, Louis De Witt, Willis O'Brien, Pete Peterson. *Directeur artistique :* Harry White. *Musique :* Ted Astley. *Montage :* Lee Doig. *Durée :* 79 mn. Noir et blanc. *Titre anglais : Behemoth, the Sea Monster.*

Steven Karnes ..... Gene Evans
Prof. Bickford ..... Andre Morell
Ian Duncan ..... John Turner
Dr. Sampson ..... Jack MacGowran
Commandant du sous-marin .... Maurice Kaufman

Cet article a été publié originellement dans le numéro 15 du magazine américain "Fantastic Films", et est reproduit ici avec l'aimable autorisation de son auteur. Les propos d'Eugène Lourié, Phil Kellison et Jack Rabin ont été recueillis en 1981.


The 200 ft. Horror from the Earth's Beginning..burning the human race with its Hell Fire.. crushing the world in its path! NOTHING so frightful has ever been seen!
THE GIANT BEHEMOTH

Disponible tous les deux mois en kiosques

Décors, cascades, tournages, effets spéciaux, pour découvrir l'envers du décor au cinéma.

Bon de commande à renvoyer, accompagné du règlement à :
AUBAGNE ROTO
Av. Mistral - Z.I. Les Paluds
13400 AUBAGNE

ABONNEMENT

OUI, je désire m'abonner à S.F.X. MAGAZINE pour une durée de un an (six numéros) **149 F**
(Etranger 200 F) **Soit 31 F d'économie** (un numéro gratuit)
ci-joint mon règlement à l'ordre de AUBAGNE ROTO par
❑ Chèque bancaire ou ❑ postal
(Etranger : règlement par Euro chèque exclusivement)

Nom : .....

Prénom : .....

Adresse : .....

.....

Code postal : ..... **Ville :** .....

Adieu, l'ami JOSEPH COTTEN

(1905-1994)

Joseph Cotten, chef d'une équipe chirurgicale dans "L'abominable Dr. Phibes" de Robert Fuest (1971).

Sans avoir jamais vraiment atteint le statut de star, Joseph Cotten, mort à son domicile, le 6 février dernier, des suites d'une pneumonie, était l'un des grands noms du cinéma hollywoodien. Mieux qu'une star, c'était un grand acteur dont le talent ne fut pourtant pas toujours apprécié à sa juste valeur. Peut-être parce qu'en dépit d'emplois parfois romanesques, il n'eut que peu d'occasion d'interpréter les héros. On le préféra en mari trompé, on lui fit jouer les amis trahis et aussi les personnages détenteurs d'un secret lourd à porter, voire des meurtriers inquiétants qu'on soupçonne à peine.

Son nom demeure étroitement associé à celui d'Orson Welles. D'abord au théâtre où, après avoir fait sa connaissance en 1936 lorsqu'il jouait "Le facteur sonne toujours deux fois", Cotten rejoint presque aussitôt la troupe du Mercury Theatre, apparaissant notamment dans "Jules César". C'est ensuite la radio où, en 1938, il participe à la fameuse "Guerre des Mondes" qui terrifia une bonne partie de l'Amérique. L'année suivante, il obtient son premier succès au théâtre face à Katharine Hepburn dans "Philadelphia Story". Lorsque Welles entreprend la conquête d'Hollywood, il emmène avec lui la troupe du Mercury Theatre. Joseph Cotten devient ainsi l'interprète de trois grands films : *Citizen Kane* (1941) où il tient le rôle du critique dramatique Jed Leland, l'ami cynique de Kane mais aussi sa bonne conscience, *La splendeur des Amberson* (1942) où il campe un industriel qui, malgré sa réussite sociale, est repoussé par une jeune fille de la haute société et *Voyage au pays de la peur* (1943) que Welles laisse diriger par Norman Foster. Auteur du scénario adapté d'un roman d'Eric Ambler, Joseph Cotten mécontent de la transposition qui en est faite, restera brouillé avec Welles pendant de nombreuses années. Les deux hommes se retrouveront pourtant dans la Vienne d'après-guerre en proie au marché noir et à la corruption dans le fameux *Troisième Homme* (1949) de Carol Reed où, aux airs de cithare d'Anton Karas, ils sont cette fois, du même côté des caméras. Par amitié, Cotten apparaîtra encore brièvement dans *La soif du mal* (1958) et jouera son propre rôle en 1973 dans *Vérités et Mensonges*.

Pris sous contrat pour sept ans par David O'Selznick, Joseph Cotten a également été dirigé par Alfred Hitchcock dans *L'Ombre d'un doute* (1943). Dans ce film, le préféré de son réalisateur, il est cet assassin charmeur de veuves fortunées qui pour sa nièce n'est personne d'autre que le bon oncle Charlie. Avec Hitchcock qui lui a peut-être donné ses meilleurs rôles, il est encore un bagnard émancipé cachant une générosité exceptionnelle dans ce superbe technicolor qu'est *Les amants du Capricorne* (1949). Dans *Hantise* (1944) de George Cukor, drame victorien à suspense, il protège Ingrid Bergman d'un mari qui tente de faire croire à la folie de sa femme pour s'emparer de sa fortune et dans *Le poids d'un mensonge* (1945), il tient le rôle d'un amnésique face à Jennifer Jones. Il la retrouve dans *Duel au soleil* (1947) de King Vidor où elle lui préfère son frère, Gregory Peck, plus viril mais aussi hors-la-loi. Joseph Cotten n'est guère plus chanceux dans *Niagara* (1953) d'Henry Hathaway où il tue Marilyn Monroe qui le trompe sans vergogne. Année mémorable pour sa carrière, 1949 le voit encore apparaître dans *La garce* de King Vidor et dans une rêverie onirique des plus méconnues, l'un des plus beaux contes surnaturels du cinéma, *Le portrait de Jennie* de William Dieterle grâce auquel il obtient un prix d'interprétation au Festival de Venise. Il y incarne un peintre sans le sou faisant le portrait d'une enfant d'une époque passée et qui vieillit de plus en plus à chaque nouvelle apparition. Amoureux fou, il devient célèbre grâce au portrait mais découvre que la jeune femme est morte depuis plusieurs années…

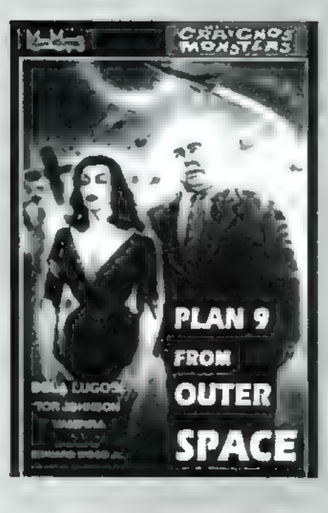
Un palmarès aussi impressionnant ne pouvait continuer, une décennie aussi prestigieuse, ne pouvait durer. La carrière de Joseph Cotten commença alors à décliner. Il eut toutes les peines du monde à passer le cap des années 60. D'ailleurs, sa filmographie marque un net ralentissement : un ou deux films par an, modestes de surcroît. Robert Aldrich le sort de l'enlisement en lui offrant deux beaux rôles : le propriétaire d'un ranch auquel sa lâcheté passée est fatale dans *El Perdido* (1961) et le médecin montant une diabolique machination pour s'emparer de la fortune de Bette Davis dans *Chut, chut, chère Charlotte* (1965) qui combine adroitement mélodrame et épouvante. Cotten est encore l'interprète en 1966 d'un bon polar de Burt Kennedy, *Piège au grisbi*, de *Pétulia* (1968), une comédie de Richard Lester, de *L'argent de la vieille* (1972) de Luigi Comencini où il est le partenaire aux cartes de Bette Davis, *La porte du paradis* (1980) enfin où Michael Cimino lui offre le rôle d'un pasteur.

La contribution de Joseph Cotten au fantastique ne se limite pas uniquement au *Portrait de Jennie* et à *Chut, chut, chère Charlotte*. Tout au long de sa carrière, l'acteur est apparu dans plusieurs films qui nous concernent. En 1958, il est le mécène et fabricant d'armes organisant une expédition en direction de la lune dans une piètre adaptation de Jules Verne, *De la terre à la lune*, pourtant signée Byron Haskin. Par deux fois, on le retrouve dans une cité sous-marine. D'abord en 1969, dans *Latitude Zéro*, coproduction américano-japonaise d'Inoshiro Honda, lointainement inspirée de Jules Verne où il se défend contre les attaques de César Romero et Patricia Medina. Puis en 1971, dans une production télévisée d'Irwin Allen, *La citadelle sous la mer*. La même année, il apparaît encore dans l'une des œuvres les plus novatrices du fantastique de cette époque, *L'abominable docteur Phibes* de Robert Fuest où, face à un Vincent Price déchaîné, il est le chef d'une équipe chirurgicale dont Phibes qui le rend responsable de la mort de sa femme, cherche à se venger avec un supplice des plus raffinés. En Italie où, comme tant d'autres acteurs américains, il est venu tenter une seconde carrière, Joseph Cotten participe à *Lady Frankenstein* (1971) de Mel Welles : il y campe, à son tour, le célèbre médecin et dans le *Baron Vampire* (1972) de Mario Bava, il est la réincarnation d'un inquisiteur du 16e siècle qui, de nos jours, recourt à une chambre des tortures et autres empalements. De retour aux Etats-Unis, on peut encore l'apercevoir dans deux œuvres remarquables. D'une part, le célèbre *Soleil vert* (1973) de Richard Fleischer où dans le New York surpeuplé de l'an 2022, il est ce dirigeant de la Soylent Green qui, ne pouvant supporter le terrible secret concernant la nourriture synthétique, se laisse assassiner. D'autre part, dans *L'ultimatum des trois mercenaires* (1977), récit de politique-fiction complètement méconnu de Robert Aldrich, il tient le rôle d'un secrétaire d'Etat mais on a à peine le temps de le remarquer tant le film fut charcuté. Des autres films de Joseph Cotten se rattachant au fantastique, seul *Le survivant du monde parallèle* (1980) tourné en Australie par l'acteur David Hemmings d'après un roman de Frank Herbert dans lequel il tient le rôle d'un prêtre est parvenu jusqu'à nous. Les autres, *The Hearse* et *Delusion* n'ont pas franchi nos frontières. Ajoutons enfin qu'en 1951, dans *The Man With a Cloak* de Fletcher Markle, le spectateur apprenait, seulement à la fin, qu'il était Edgar Poe ! ■

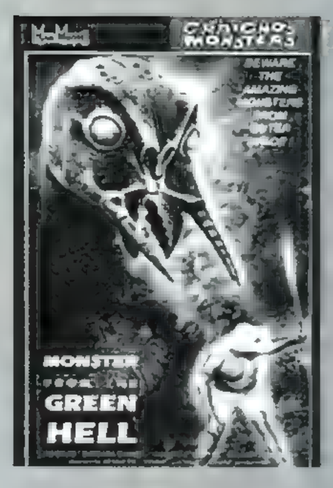
Jean-Pierre Piton

Joseph Cotten (au milieu) dans "Latitude Zéro" de Inoshiro Honda (1969).

159 F la K7
699 F les 6 K7
1190 F la collection complete des 9 craignos

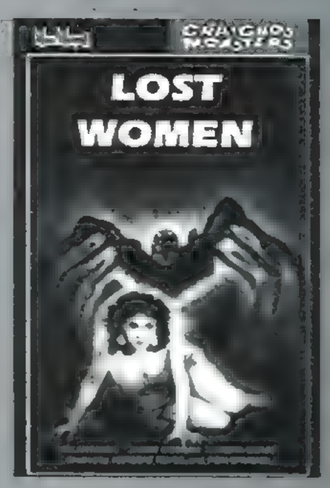


Plan 9 from Outer Space



Monster from the Green Hell

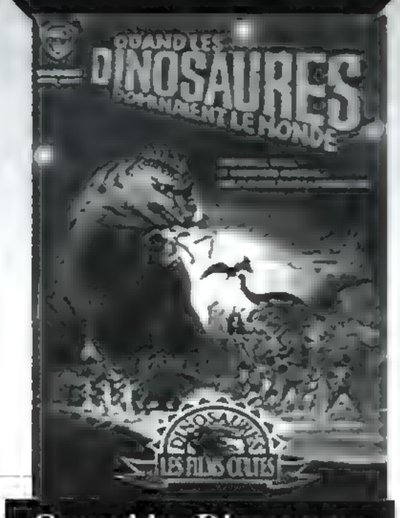
Half Human



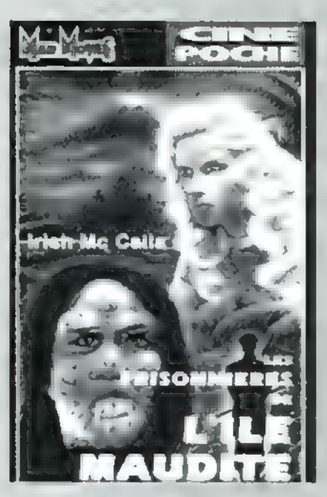
Lost Women

La Vallée de Gwangi

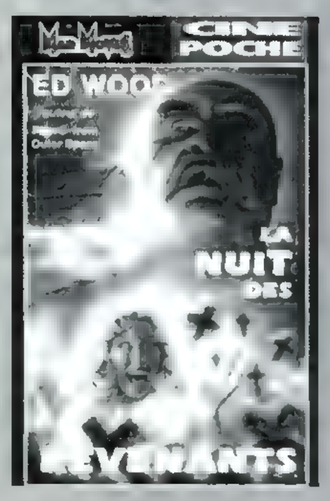
DINOSAURES
LES FILMS
CULTES



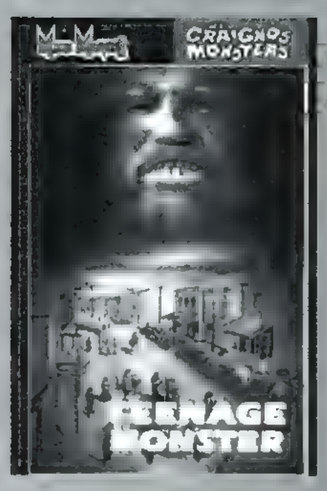
Quand les Dinosaures dominaient le Monde



Prisonnières de l'Ile Maudite



La Nuit des Revenants

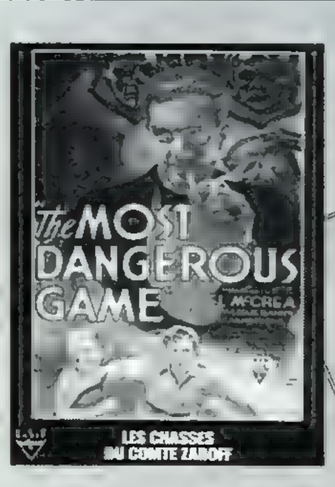


Teenage Monster

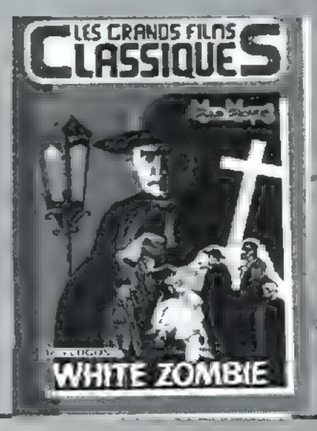
Le Cerveau de la Planète Arous

Sun Demon

Nos coups de coeur :



Les Chasses du Comte Zaroff de E.B. Schoedsack



White Zombie de Victor Halperin

La trilogie Musashi Hiroshi Inagaki

A compléter ou recopier et retourner à : **A.P.R.E.** 155, rue Manin, 75019 Paris.Chèque à l'ordre de la société APRE

---

o White Zombie o Les Chasses du Comte Zaroff
o Musashi 1 o Musashi 2 o Musashi 3
o La Vallée de Gwangi o Quand Les Dinosaure sdominaient le Monde
o Plan 9 from outer space o Half Human o Sun Demon
o Monster from the Green Hell o Lost Women
o Le Cerveau de la Planète Arous o Prisonnières de l'Ile Maudite
o La Nuit des Revenants o Teenage Monster

Ajouter 35 F de Frais postaux pour l'achat d'une cassete vidéo
" 50 F " de 2 cassettes vidéos ou +
- Port Gratuit à partir de 500,00 Francs d'achat. **MONTANT TOTAL :** |_|_|
|_|_|_|_|

NOM :----------

ADRESSE :----------

CODE POSTAL:----------

VILLE :----------

FANTASTYKA NEWS

par Alain Gauthier

Mojica Marins : le retour

■■■ L'acteur/scénariste/réalisateur brésilien **José Mojica Marins**, qui fut surnommé, à juste titre, en Amérique Latine le Roi de la Terreur, durant les années 60, et auquel ses fans vouent un culte jamais démenti depuis un quart de siècle, va reprendre du service. Connu pour avoir créé, interprété et mis en scène l'une des figures les plus curieuses et les plus impressionnantes du cinéma d'épouvante, Zé du Cercueil, Marins commença véritablement sa carrière dans l'horreur en 1963 avec *A Meia-Noite Lavarei Sua Alma*, en 1963 (" A minuit j'emporterai ton âme") suivi peu après de *Esta Noite Encarnarei No Teu Cadaver* ("Cette nuit j'incarnerai dans ton cadavre"!). Zé n'est pas un monstre ordinaire : personnage macabre, vêtu en croque mort, avec une cape à la Dracula et des ongles démesurément longs, portant la barbe touffue et les sourcils épais, coiffé d'un chapeau haut de forme, c'est un névrosé, fétichiste, nécrophile, terrorisant les habitants du village où il sévit, et défiant Dieu ! Diabolique entrepreneur des pompes funèbres préfigurant le Tall Man de la trilogie des *Phantasm*, il est à la recherche de la "femme parfaite", qui mettrait au monde le premier être d'une nouvelle race, n'hésitant pas à violer, tuer et mutiler. Personnage aussi blasphématoire que pervers, se jouant de tous les tabous (adultère, drogue, cannibalisme, etc...), ayant horreur des "rationalistes" qu'il s'amuse à humilier, on le verra, tel Freddy Krueger, mourir puis ressusciter au fil des épisodes de la plus démentielle saga d'Amérique du Sud. Devenu un véritable phénomène social au Brésil, Zé se retrouvera même héros de comic-books et d'un show TV ! L'homme (père d'une trentaine d'enfants issus de 7 mariages successifs) est aussi étrange que son personnage de fiction, auquel il avoue avoir parfois du mal à se dissocier. Pourtant, depuis *Exorcismo Negro* en 1974, Marins ne tourne pratiquement plus : si ses films ont eu un succès considérable, ils n'ont enrichi que ses producteurs. Condamné à une retraite anticipée, le génial cinéaste, tel Zé du Cercueil, est cependant sorti du Purgatoire : depuis un an, ses films sont diffusés sur le marché de la vidéo et les aventures démentes de "Coffin Joe") font la joie des fantasticophiles américains qui le découvrent pour la première fois. A tel point que Marins, âgé à présent de 62 ans, va reprendre du service. La nouvelle aventure de Xé do Caixao, intitulée *O Olho do Portal do Inferno ("L'Oeil aux Portes de l'Enfer")* va débuter prochainement. Toujours soucieux de "réalisme", José Mojica Marins n'a pas hésité à filmer une véritable opération chirurgicale pratiquée sur son oeil gauche afin de l'inclure dans ce dernier volet en couleurs, les précédents ayant été filmés en noir et blanc. Marins, qui, par ailleurs, dirige une école de théâtre, apparaît à la TV et se produit régulièrement dans des spectacles de Grand-Guignol, est impatient de savourer son légitime retour au fantastique cinématographique. Un événement que nous saluerons en publiant un entretien avec lui.

▼

José Mojica Marins en action ! (« Cette nuit, j'incarnerai dans ton cadavre »)

■■■ **C'est arrivé demain** de René Clair (1944), inspiré d'une pièce de Lord Dunsany, où Dick Powell reçoit d'un fantôme les éditions successives d'un quotidien plusieurs jours avant leur publication, et notamment une annonçant sa propre mort, sera de nouveau porté à l'écran. L'adaptation en a été confiée à James Dougherty (*Attack of the 50 Foot Woman*).

■■■ L'ex James Bond 007, Timothy Dalton, est la vedette, aux côtés de Phil Collins et Christopher Walken d'une nouvelle aventure de Sherlock Holmes particulièrement violente, où le grand détective plonge au cœur des ténèbres : **Dark Intent... Sherlock Holmes vs Dracula** !

■■■ Le héros de Conan Doyle se retrouvera également dans **Elementary**, où l'accent sera mis sur ses aspects moins glorieux : le scénariste Brain Hegelhand en fait le portrait d'un scélérat adonné à l'héroïne, que démasque le Dr Watson.

■■■ **Mad Max 4** en relief : un projet de George Miller, qui marquerait le retour attendu du cinéaste australien à la SF.

■■■ Le remake de **The Quatermass Xperiment** (**Le Monstre**), premier des nouveaux Hammer Films, a été écrit par Dan O'Bannon (co-auteur d'*Alien*). Il bénéficie d'un budget de 50 millions de dollars (alors que les anciens produits de la célèbre firme ne dépassaient pas 300.000 dollars !). Autres titres prévus (hormis ceux que nous vous annoncions dans notre précédent numéro) : **Four-Sided Triangle**, un des premiers Terence Fisher, dont Chris Wicking s'est chargé de l'adaptation, **Vlad the Impaler**, un ancien projet non réalisé, **The House on the Strand** d'après Daphné du Maurier, tourné en Tasmanie en co-production avec le gouvernement australien pour 15 millions de dollars et **Psychic Detective**.

■■■ Alors que la Hammer attaque ce projet ambitieux de remakes pour la Warner, la Fox s'intéresse de très près aux œuvres tournées par **Roger Corman** durant les années 50 et 60, pour en produire également de nouvelles versions. Les discussions sont actuellement en cours.

Anthony Hopkins, barbier assassin

■■■ Gros succès londonien, la comédie musicale macabre **Sweeny Todd** de Stephen Sondheim, mise en scène par Declan Donnellan sous la direction artistique de Nick Ormerod, va à l'instar de *The Rocky Horror Picture Show* ou *La Petite boutique des Horreurs*, devenir un film (à petit budget) ; co-produit par Channel Four. La star du show, Julia McKenzie, qui interprète Mrs Lovett, figurerait dans cette version, en compagnie, peut-être d'Anthony Hopkins dans le rôle-titre. Rappelons l'histoire, inspirée parait-il par un fait réel s'étant déroulé au 14e siècle à Paris : Sweeny Todd, qui possède un salon de barbier dans Fleet Street, tranche la gorge de ses riches clients et en livre le corps à sa voisine Mrs Lovett, une charcutière ! La découverte d'un bouton de col dans un pâté de viande mettra fin à la carrière des deux monstres. Pièce de théâtre créée par George Dibdin et C. Hazelton, *Sweeny Todd* fit, depuis 1926, l'objet de plusieurs versions cinémato-graphiques. Celle-ci sera, bien entendu, "chantée" !

■■■ Whitney Houston et Denzel Washington seront réunis pour **The Bishop's Wife**, un remake d'une comédie fantastique datant de 1947, signée Henry Koster, avec Loretta Young, David Niven et Elsa Lanchester, où Cary Grant incarnait un ange aidant un évêque à construire une église. Samuel Goldwin Jr., dont le père avait financé l'original, produira celui-ci, qui sera distribué par Walt Disney.

■■■ Deux générations d'interprètes de *Star Trek* vont se retrouver dans le prochain **Star Trek : Generations**, qu'entreprendra bientôt Israel Horovitz pour la Paramount. On y verra ainsi, côte à côte, les capitaines James T. Kirk/William Shatner et Jean-Luc Picard/Patrick Stewart, réunis grâce à un "phénomène scientifique sans précédent" annonce-t-on. Lesquels auront à affronter le Méchant de service, incarné par Malcolm McDowell.

■■■ Tandis que se précise la date de mise en chantier du prochain **Star Wars** (fin 95 ou début 96), George Lucas laisse entendre qu'il pourrait bien diriger lui-même ce 4e volet (premier d'une nouvelle trilogie située bien avant les événements que nous connaissons). Ayant renoncé à la réalisation depuis *La guerre des étoiles* (1977) afin de se consacrer à plein temps à ses activités de producteur (*Indiana Jones*) et d'inventeur de nouveaux procédés techniques (le THX, la post-production digitale, etc.) George Lucas va donc faire un come-back derrière la caméra. Unique maître à bord - il en a les moyens ! - il assurera lui-même le financement de ces 3 films, peut-être tournés à la suite avec le même (nouveau) casting. Le distributeur n'a pas encore été choisi, mais il est fortement question que ce soit l'Universal (*Jurassic Park*, et siège d'Amblin, la compagnie de son ami Spielberg) et non plus la Fox (*La planète des singes*).

Crowley, le Magicien

■■■ **The Magician**, l'histoire réelle d'Aleister Crowley, sera de nouveau portée à l'écran. Cet Anglais né en 1875, très tôt fasciné par l'occultisme, créa une société secrète dissidente de la "Golden Dawn" qu'il avait co-dirigée, et à laquelle, outre Crowley, participèrent des célébrités telles Arthur Machen, Sax Rohmer ou Bram Stoker. Défrayant la chronique jusqu'à sa mort, en 1947, on l'accusa de pratiquer la magie noire. Son influence fut cependant prédominante dans le milieu artistique. Il s'avéra ainsi une source d'inspiration aussi bien pour des cinéastes tels Kenneth Anger (*Inauguration of the Pleasure Dom*) que des musiciens tels Led Zeppelin ou même les Beatles ! Produit par Peter Hoffman, ex-président de Carolco, *The Magician* est le remake d'un film muet de la MGM, tourné en France en 1926 par Rex Ingram, qui s'inspirait du roman de W. Somerset Maugham consacré à Aleister Crowley. Dans cette première version, le sinistre personnage, campé par le grand acteur germanique Paul Wegener, essayait de créer la vie, via la magie et l'assassinat rituel d'une jeune fille.préalablement hypnotisée et victime d'hallucinations où elle voyait la statue d'un faune s'animer. ▶

La première version du « Magicien », retraçant la vie d'Aleister Crowley, fut tournée en 1920 par Rex Ingram. L'acteur allemand Paul Weggener (ci-contre avec Alice Terry) campait ce personnage diabolique pratiquant l'hypnotisme sur des jeunes filles tombées entre ses griffes.
Photo ci-dessus : une scène d'hallucination où une jeune femme voit soudain surgir devant elle le dieu champêtre de la mythologie romaine, prêt à la séduire !

3615 FANTASTYKA

LE CINÉMA FANTASTIQUE SUR MINITEL !

En vous branchant sur le minitel 3615 FANTASTYKA, le minitel du cinéma fantastique et de science-fiction, vous pourrez désormais avoir accès à de nombreuses informations exclusives sur le cinéma fantastique, obtenir de précieuses adresses, être au courant des festivals et programmations spéciales fantastiques, participer à des concours, correspondre avec des fans, etc.

Quelques-unes des rubriques spécialement mises en place pour vous, et que vous trouverez sur le 3615 code Fantastyka :

1 LES NEWS
2 FANTASTYKA, LE MAGAZINE
3 LES FILMOS
4 LES MONSTRES DU GRAND ÉCRAN
5 DES QUESTIONS ?
NOTRE SPÉCIALISTE VOUS RÉPOND
6 VOS PETITES ANNONCES
7 LES BONNES ADRESSES
8 LA BOÎTE AUX LETTRES
9 JOUEZ AVEC FANTASTYKA

N'HÉSITEZ PAS : SOYEZ BRANCHÉS "FANTASTIQUE" !

Courrier des Lecteurs

J'ai découvert Fantastyka avec le n°2, et je me suis donc empressé de me procurer le n°1 afin de démarrer, j'en suis certain, une collection d'un magazine qui n'est pas prêt de s'éteindre. Fantastyka arrive donc pour moi à propos et répond à un désir (vain jusqu'alors) de lire de la littérature neuve sur le cinéma d'une époque où nos références étaient le Festival de Paris et nos bibles l'Ecran Fantastique, Monster Bis, etc. En période nostalgique, je venais de ressortir mes revues sur le cinéma fantastique, afin de relire systématiquement toutes ces publications quant paraît soudain Fantastyka, qui s'offre à nous avec la même passion qu'auparavant dans les propos, et la même précision dans les articles, filmos complètes(si, si, je vérifie !). Bravo pour la qualité de votre magazine et je pense qu'il ne serait pas trop osé de suggérer de publier des études thématiques, dossiers complets (cinéma mexicain, japonais…) sous forme de gros pavés quel qu'en soit le prix, du moment que le tout soit appuyé par bon nombre de photos."

Marc Maramatheu,
84 Pertuis

Enfin une véritable revue cinéphile, au sens noble du terme, car libérée des contingences commerciales de la seule actualité - qui vieillira vite et souvent s'effacera, quand les classiques et les grandes mythiques que vous célébrez avec intelligence ont déjà conquis l'immortalité ! Pas de publicités étrangères au domaine non plus : ainsi le charme de vos pages ne risque-t-il point d'être brisé…
Précieux, votre dossier sur "Le Fantôme de l'Opéra" (auquel manque pourtant l'évocation d'une récente version télévisée, très honorable, avec Charles Dance et Burt Lancaster) ; un régal votre mini-dictionnaire des actrices du Fantastique, bien complet, même si on aurait pu ajouter à la liste Barbara Rush, Alice Krige, Suzanne Cloutier (pour *Juliette ou la Clé des Songes*) et Jany Holt (*Le Golem, Le Baron Fantôme, La Fiancée des ténèbres, Le Pays dans Etoiles*). Un étonnement toutefois : vous enterrez l'indispensable Fay Wray en 1992, or elle vit toujour ! On l'a vue sur le plateau de *Jurassic Park* (une photo en témoigne) et elle vient de m'adresser la lettre autographe ci-jointe ! Une erreur à corriger, par conséquent. Vous avez, entre autres, rendu hommage à *L'Aventure de Madame Muir* et à *Quelque part dans le temps*, le chef-d'œuvre méconnu de Jeannot Szwarc : pourquoi ne pas constituer un prochain dossier sur le romantisme fantastique, le genre préféré du jeune professeur sentimental que je suis ? Cela s'imposerait. Avec mes meilleurs vœux de succès et de pérennité.
PS. : à quand un hommage à Barbara Steele, un week-end, dans la capitale? Prévenez-moi !"

Maxime Stintzy, 67000 Strasbourg

Pour un dossier complet sur le "Fantôme de l'Opéra", manqueraient également la version de Dwight H. Little avec Robert Englund dans le rôle-titre et quelques autres (dont les mexicains Santo contro El Estrangulator *et* Fantasma de la Opereta*). Nous avions précisé qu'il ne s'agissait nullement d'une étude exhaustive du mythe à l'écran, mais simplement d'évoquer 4 films-clé. L'auteur de cet article, Claude Scasso, avait d'ailleurs déja traité en détails ce thème dans le numéro 113 (mars 90) de l'Ecran Fantastique. Un article complémentaire que nous vous recommandons vivement. La mention de l'année de "décès" (1992) de Fay Wray est une grossière erreur, nullement imputable au signataire, Pierre Gires - premier surpris. Faute de typo ou du correcteur… Quoi qu'il en soit, réjouissons nous que cette grande dame du Fantastique, sur lequel King Kong jeta son dévolu autrefois, soit toujours parmi nous !*

"Le premier numéro de Fantastyka ne m'a attiré, je l'avoue, que par la présence du dossier sur la Momie à l'Ecran. Mais la lecture et les superbes photographiesen noir et blanc aidant, je suis tombé sous le charme. Résultat : je m'approprie le numéro 2 dès sa parution. Là encore, la magie opère. Je me laisse porter au fil des pages par les dossiers sur les actrices du fantastique et Cornel Wilde, qui m'était alors totalement inconnu. La conclusion se fit d'elle-même : Fantastyka est le magazine qui me manquait et qui, certainement, devait manquer à pas mal d'amateurs de fantastique.
C'est en effet un pari risqué que vous faites là, mais je crois qu'il est nécessaire. Mais n'allons surtout pas blâmer les revues spécialisées dans le genre qui subsistent actuellement. Elles traitent des films actuels et c'est

Fay Wray l'inoubliable, dans "Les chasses du Comte Zaroff" (1932, aux côtés de Jœl Mc Crea)

très bien ainsi puisque c'est ce que nous, lecteurs, demandons. C'est aussi ce qui leur permet de survivre et de pouvoir continuer à nous informer. Il est donc normal que le voyage dans la mémoire du 7e art ait nécessité une publication dévouée à sa cause. Ceci étant dit, je vous souhaite bonne chance pour l'avenir, espérant que vous toucherez un lectorat assez important pour poursuivre votre parution".

Julien Taillard, 79000 Niort

Bravo pour votre revue qui comble un vide que la disparition de Midi Minuit Fantastique avait créé. Parmi les articles de qualité que compte votre revue, mon attention a été particulièrement retenue par celui sur Ray Milland. Néanmoins, une affirmation que j'ai pu lire m'a intrigué : Gilles Penso affirme que David W. Griffith a participé au tournage de *Tumak, fils de la jungle (One Million B.C.)* signé par Hal Roach et son fils en 1940. J'aimerais obtenir des renseignements complémentaires, savoir d'où provient cette affirmation.

J.P. Combe, 75008 Paris

David Wark Griffith, pionnier du cinéma, avait réalisé en 1912 Man's Genesis, *une histoire d'hommes préhistoriques qui peut être considérée comme l'ancêtre de* One Million B.C. *Aussi, pour la réalisation de* Tumak, Fils de la Jungle *en 1940, Hal Roach Sr et Jr engagèrent Griffith, qui était alors leur producteur exécutif, pour superviser plusieurs séquences, en particulier celles des dinosaures, dont les effets spéciaux étaient mis au point par Fred Knoth. Mais, à la suite d'une dispute, les Roach remontèrent les séquences sans demander son avis à Griffith, dont le nom fut retiré du générique.*

Le dossier "Les Actrices du Cinéma Fantastique" publié en deux parties dans la revue Fantastyka (n°s 2 & 3) apparaît aussi passionant que didactique. Cette documentation évoquant les Stars féminines de films les immortalisant en des histoires et des images irrationnelles, voire surnaturelles, était à réaliser, cela ne l'est plus et nous vous en remercions, aujourd'hui, de nous livrer ces renseignements riches de références en tant que fervents du 7e Art (Fantastique) : un must Siné Qua Non ! En l'occurence, j'aimerais savoire, en ce qui concerne la filmo de la merveilleuse et troublante Gene Tierney, interprête inoubliable de *Laura*, s'il y a possibilité de se procurer l'œuvre deMankiewicz en video : *L'Aventure de Mrs Muir* ? En effet, la scène finale du film est très émouvante et signe le caractère fantastique du scénario ; cet épilogue, lorsque l'héroïne accède à une éternelle jeunesse dans l'Autre Monde, avec, comme vous le dites, cette destinée - bonheur et splendeur dans l'Au-delà - est à espérer pour l'actrice admirable que fut et demeure Gene Tierney !"

Laurent Moreau, 49400 Saumur

L'Aventure de Madame Muir, *comme de nombreux autres titres, sont disponibles dans une collection spéciale Gene Tierney qu'édite la Fox Vidéo (voir l'article que nous lui avons consacrée dans Fantastyka n°1, page 64).*

Des bravos très sincères pour Fantastyka, qui rend un véritable hommage au fantastique cinématographique. Nous assistons là à un véritable travail de très haut niveau. Un très grand merci à Pierre Gires, Norbert Moutier, Gilles Penso et toute l'équipe. Je voudrais émettre un souhait : profitons de ce merveilleux support pour parler plus en détails de George Méliès, de l'expressionnisme allemand, de Karel Zeman (*Le Voyage dans la préhistoire, Le Baron de Crac, L'invention diabolique, Le voyage de Mr. Servadac*), et tous les films américains des années 20, presque totalement inconnus mais dont Forrest J. Ackeman - votre correspondant - possède une documentation hallucinante. Abreuvez-nous de Merveilleux, encore et toujours. Parlez de *La sorcellerie à travers les âges*, évoquez les *Vampires* de Feuillade, mais largement, et Bunnel aussi. Tous mes encouragements et vœux de bonne continuation !"

Alain Leblanc, St-Mandé

UNE MERVEILLEUSE COLLECTION DE FANZINES

MONSTER BIS "COLLECTORS"

- Le Giallo Italien
- Le Cinéma Le Brady
- Edgar Wallace, période allemande
- Umberto Lenzi
- Les Dinosaures à l'écran
- Stewart Granger
- Jesus Franco

CHAQUE PARUTION 110 À 192 PAGES
SOUS COUVERTURE COULEUR : 99 F + 15 F D'ENVOI

Règlement à la commande : Norbert Moutier
6, rue Pierre Semard - 75009 PARIS

Suite de la page 47

Quel fut votre plus grand défi et votre plus grande récompense dans votre participation aux* Quatermass *?

J'ai été extrèmement récompensé lorsque *Le Monstre* fut acclamé chez nous. Il a reçu des tas de prix en Europe et en Amérique du Sud, où il a été voté meilleur film de science-fiction de l'année. J'ai reçu des lettres de la part de quatre agents américains me demandant si j'avais quelqu'un pour me représenter à Hollywood, car ils avaient tous été enthousiasmés par ce film. Ce fut le meilleur des compliments, quand quelqu'un cherche à vous faire travailler après qu'il ait apprécié l'un de vos films.

L'histoire de l'invasion semble vraiment emberlificotée, quand Quatermass démêle le tout à la fin.

Nous avons réécrit l'histoire 4 ou 5 fois, de manière à ce que ce soit le plus fluide et crédible. Lorsque vous voulez que quelqu'un croie à ce que vous lui racontez, vous avez intérêt à simplifier le plus possible. C'était vraiment difficile de tout rendre logique, mais nous avons tenté le coup. Si les films de Quatermass ont survécu jusqu'à ce jour, c'est parcequ'ils n'ont jamais franchi la limite de l'impossible. Quelle que soit l'envergure de l'histoire, elle demerait plausible, et possible. Cela pouvait se passer. Ou du moins, on tentait de retranscrire à l'écran le fait que ça pourrait arriver, et je pense que n'importe quel film qui a un soupçon de vérité dedans survivra plus longtemps que le plus fou des films dans l'espace.

La séquence où Tom Chatto descend l'escalier en pourissant et en moussant est une scène qui restera longtemps gravée en nos mémoires. Le maquillage de Phil Leaky fonctionne à merveille...

Cette scène nous a posé beaucoup de problèmes, et on a aussi bien ri. Toute la question était de savoir de quoi on allait le recouvrir. Je crois qu'au final c'était un mélange de graisse et de terre de sienne, et c'était horrible à regarder, et Tom Chatto peut confirmer que d'un point de vue goût, ce n'était pas terrible non plus. Le pire pour lui, c'était qu'on tournait avant midi, et qu'il a dû prendre son repas à l'écart, avec toute cette saleté sur lui, et, en fait, il ressemblait vraiment à un déchet. Il nous disait qu'il se sentait comme un paria. Cette scène fut tournée à la raffinerie Shell-Mex, et Tom trônait dans toute sa splendeur. Les ouvriers de la raffinerie nous demandaient comment on osait le laisser ainsi. Tom nous avait dit qu'il préferait rester avec plutôt que d'avoir à l'enlever pour qu'on en remette après le repas. Il a donc pris une collation sur le terrain, repas qui n'est jamais vraiment délicieux de toute façon, et ça prenait le goût de cette fange qui le recouvrait. Je crois que lui aussi se souvient parfaitement de cette scène ! (Rires)

Propos recueillis par **Al Taylor**
(Trad. : Philippe Chambin)

Cet article a été publié originellement dans le n°7 du magazine américain "Little Shoppe of Horrors", et est reproduit ici avec l'aimable autorisation de son éditeur.

NOUVEAU A PARIS

STRIP BURGER
COMICS & COLLECTIBLES

13, RUE DE SAINTONGE PARIS 3ÈME
MÉTRO: RÉPUBLIQUE / FILLES DU CALVAIRE

TOUT CE DONT
VOUS AVEZ TOUJOURS RÊVÉ
SANS JAMAIS OSER
L'ESPÉRER !
CINÉ
TV
COMICS
CARDS
TOYS
COLLECTIBLES...
DU LUNDI AU SAMEDI
11H / 19H

TÉL (1) 48 04 88 71

FANTASTYKA VIDEO

UN FILM DE JEAN RENOIR
Avec JEAN-LOUIS BARRAULT
LE TESTAMENT DU DOCTEUR CORDELIER
Scénario et dialogues de JEAN RENOIR
avec TEDDY BILLIS - JEAN TOPART
et MICHEL VITOLD

LE TESTAMENT DU DOCTEUR CORDELIER

Librement inspiré du roman de Robert Louis Stevenson "Dr Jekyll et Mr Hyde", *Le Testament du Docteur Cordelier* est surtout l'occasion pour Jean Renoir d'assouvir sa soif éternelle d'expérience nouvelle.
Adepte d'un cinéma quasi-expérimental, il décide de filmer dans les conditions de la télévision en direct. Cette volonté se traduira tout naturellement dans la séquence d'ouverture où le maître en personne intervient sur un plateau de télévision pour exposer, dans le cadre de sa propre émission aux (télé)spectateurs le cas "véridique" du docteur Cordelier. Bien loin de son personnage inoubliable des *Enfants du Paradis*, Jean-Louis Barrault est Cordelier qui, dans le but de guérir l'infection morale, comme les antibiotiques le font des infections physiques, va mettre au point une substance qui va modifier l'âme. Cordelier va ainsi se métamorphoser en M. Opale, un être sans morale. Le symbole de sa régression est sa diminution de taille, et de blancs ses cheveux deviennent noirs, comme son âme. Sa canne, ses tics et sa démarche font penser à un Charlot négatif, inspirant la peur et non le rire. La séquence imposée de la transformation est sans artifice et Barrault, grâce uniquement à sa gestuelle, nous fait ressentir la douleur qu'il éprouve. Il est rassurant de voir que la puissance du talent est plus forte que celle des effets spéciaux. Renoir achèvera le tournage en dix jours, avec 8 caméras. Nous retrouverons également avec plaisir le trop rare Jean Topart, à la présence et à la voix inimitables, dans le rôle de Désiré, le dévoué valet.

France, 1959. *Interprétation :* Jean-Louis Barrault, Teddy Bilis, Michel Vitold, Jean Topart. *Réalisation :* Jean Renoir. *Durée:* 1h35. *Distribution :* Film Office

Jean-Luc Vandiste

LE CERVEAU DE LA PLANETE AROUS

Réalisé par Nathan Juran (sous le pseudonyme de Nathan Hertz !) *The Brain from Planet Arous* (1958) peut être considéré comme les prémisses du scénario qui sera celui de *Terminator* : un extra-terrestre se présentant sous la forme d'un cerveau géant prend possession de l'enveloppe humaine d'un jeune savant pour entamer une mission destructrice. Un second extra-terrestre, bon celui-là, va venir sur terre pour le neutraliser… en s'incarnant dans un corps de chien !
On nage dans le délire le plus complet avec cette bulle volante faisant office de cerveau agressif et les effets spéciaux, rudimentaires, n'en viennent pas moins efficacement au secours d'une des histoires les plus folles que notre bonne Science-Fiction ait connu !
Nathan Juran, à qui ont doit de véritables chefs-d'œuvres comme *Jason et les Argonautes* et qui maîtrisa quelques très bons westerns de série B, parvient à se tirer d'affaire avec un budget apparemment ridicule. Une des S.F. les plus folles des '50 à découvrir ! (*Panda*)

Norbert Moutier

LA NUIT DES REVENANTS

Alors que son précédent film *Plan Nine From Outer Space* "bénéficie" du titre usurpé d'ailleurs de "plus mauvais film de l'histoire du cinéma fantastique", cette nuit des ghoules (*Night of the Ghouls* - 1959) est charitablement passée sous silence ! Et pourtant, la farce est ici encore plus grande et à la vision d'un tel film, le spectateur se demande en permanence si Edward Wood Jr, son réalisateur, est un naif ou bien un charlatan ! Optons donc pour la parodie et suivons le Dr Acula (sic!) jouer les médiums et tenter de berner quelques gogos en leur promettant d'entrer en contact avec d'anciennes relations défuntes !
Il faut voir ses réunions occultes pour y croire ! Fantôme musicien, sorciers et zombies se côtoient joyeusement au hasard de raccords épiques. Quant aux maquillages, ils ont le charme désuet de ces photos qui ornaient les pages des "Famous Monsters" de notre enfance.
Cinéaste échevelé et des plus allumés de son époque, Ed Wood Jr peut être considéré comme le digne aïeul de l'actuel Troma's Team ! (*Panda*)

Norbert Moutier

LES PRISONNIERES DE L'ILE MAUDITE

Savant nazi en disgrâce sur une île du Pacifique, le Docteur Hossler refait *L'horrible Docteur Orloff* avant l'heure, sur son atoll, se servant du gibier indigène ou des naufragés que lui apportent à domicile les tempêtes maritimes. Cet artisan de la greffe entend remettre en état la face ravagée d'une compagne aimée.
She Demons (1958) est un petit bijou de la série "B", certainement le meilleur titre de cette collection qui n'a vraiment pas froid aux yeux… sans visage ! Richard E. Cunha qui nous gratifia jadis d'une *Fille de Frankenstein* peu convaincante, réalise ici un petit tour de force qui n'est pas sans rappeler une autre réussite insulaire du genre : *Le mort dans le filet*.
Sa petite aventure est celle d'un serial et ses nazis en exil font penser à des personnages de bande dessinée ! Le récit fonctionne à merveille et fait oublier la pauvreté du budget alloué. Il faut aussi avouer que nous n'avons d'yeux que pour Trish Mc Calla ex-*Sheena Reine de la Jungle* qui nous empêche de faire l'état des lieux de décors ramenés au plus strict minimum. (*Panda*)

Norbert Moutier

TEENAGE MONSTERS

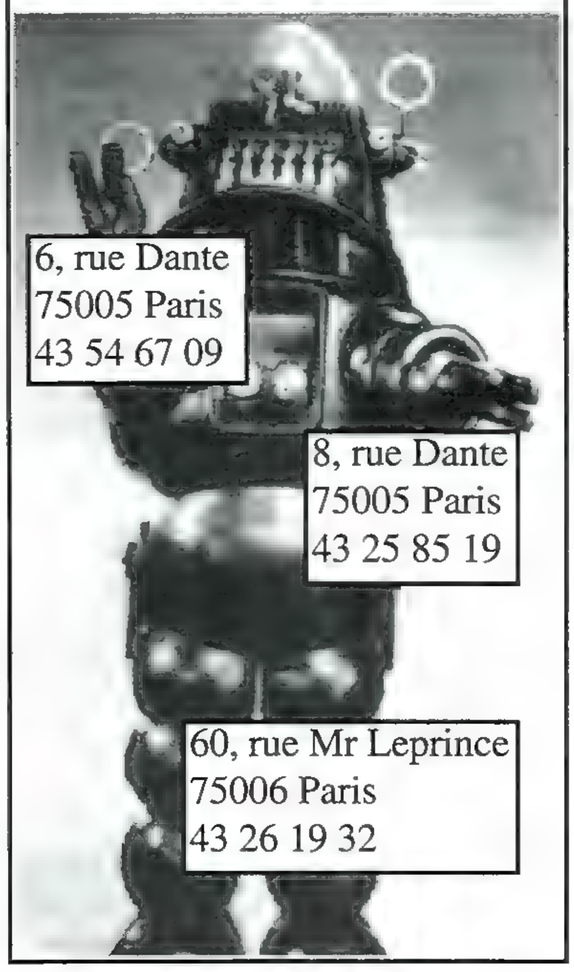
Avant que les psycho-killers ne viennent les exterminer dans leurs universités ou même les traquer jusque dans leurs camps de vacances, les teen-agers étaient déjà très présents dans le cinéma fantastique. Ils correspondaient à un créneau très particulier : celui des drive-in. Toute une série de films a plongé ces adolescents dans les bras des loups-garous, du monstre de Frankenstein, etc… Ici, le malheureux jeune homme se trouve victime de radiations émanant d'un météorite et se transforme peu à peu en monstre au grand désespoir de sa mère qui n'hésite pas à la réprimander lorsque, devenu adulte, il ne se contente plus de tuer du bétail mais des humains !
Involontairement drôle, ce monstre correctement maquillé à la mode "loup-garou" n'en subira pas moins la vindicte des autorités très vigilantes durant les années 50 et promptes à éliminer toute créature ne répondant pas aux normes ! On remarquera au passage l'évolution de la violence à l'écran et la différence très nette de la manière d'occire de la part des monstres. Celui-ci se contente de secouer fortement ses victimes et de les jeter à terre ! Autres temps… autres meurtres ! (*Panda*)

Norbert Moutier

Album

Librairie

Bandes Dessinées
Comics
Maquettes
Jouets et Jeux Fantastiques



6, rue Dante
75005 Paris
43 54 67 09

8, rue Dante
75005 Paris
43 25 85 19

60, rue Mr Leprince
75006 Paris
43 26 19 32

ABONNEZ-VOUS AUX MAGAZINES

LES PLUS FANTASTIQUES DE LA GALAXIE !

En vente tous les deux mois

L'ECRAN FANTASTIQUE

La nouvelle dimension du cinéma

Publié depuis 25 ans, l'Ecran est le plus ancien magazine consacré aux films d'épouvante et de science-fiction : interviews, avants-premières, reportages, dossiers effets spéciaux, comptes-rendus de festivals, nombreuses rubriques, etc. Tout sur l'actualité du cinéma fantastique !

FANTASTYKA

La mémoire du cinéma fantastique

La revue sur l'histoire du cinéma fantastique, à travers ses grands films, ses meilleurs interprètes et réalisateurs, ses thèmes les plus passionnants. Dossiers exclusifs, filmographies, hommages… Un magazine unique en son genre, destiné à devenir la référence des cinéphiles !

A découper ou photocopier

à adresser à :

PROMOFANTASTIQUE
9, RUE DU MIDI
92200 NEUILLY

• L'ECRAN FANTASTIQUE
6 numéros par an. 150 F

• FANTASTYKA
5 numéros par an. 120 F

Ci-joint mon règlement par :

- chèque bancaire
- chèque mandat
- mandat

NOM : .....

PRENOM : ..... **AGE :** .....

ADRESSE : .....

.....

CODE POSTAL : ..... **VILLE :** .....

DATE, SIGNATURE : .....

❑ Je souscris un abonnement à l'ECRAN FANTASTIQUE à partir du prochain numéro

❑ Je souscris un abonnement à FANTASTYKA à partir du prochain numéro

• Somme totale : ..... **F**

HORROR PICTURES COLLECTION
présente

44, 00 F L'ALBUM (PORT COMPRIS)
COMMANDE ET RÉGLEMENT À :
GERARD NOEL
90, RUE GANDHI
46000 CAHORS

TOUTES LES VIDEOS
PAL/SECAM/NTSC
Laser Disc

W. Murnau - **T. Browning** - C. Lee
L. Chaney - B. Lugosi - **V. Price**
B. Rathbone - **R.W. Baker** - G. Pal
H. Kumel - R. Harryhausen - **J. Woo**
R. Corman - **B. Steele** - M. Bava
J. Rollin - J. Franco - **L. Fulci**
W. O'Brien - **B. Karloff** - P. Lorre
D. Argento -J. Waters - **H. G. Lewis**
J. Arnold - **E. Wood** - P. Cushing
F. Francis - T. Fisher - **V. Lewton**
J. Whale - **K. Anger** etc...

Universal Monsters
Les Craignos Monsters
Godzilla - Hammer
Japanimation - Making of
The Avengers
Gerry Anderson
Star Trek Next génération
Star trek Deep Space Nine

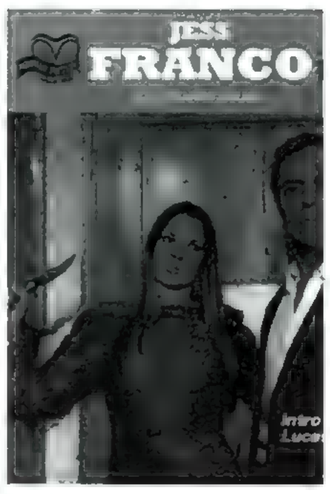
2000 VIDÉO MANIACS
BP 16 . 28 500 CHERISY
TEL. 37 43 59 09
Catalogue 40Pages contre
4 timbres à 2,80F

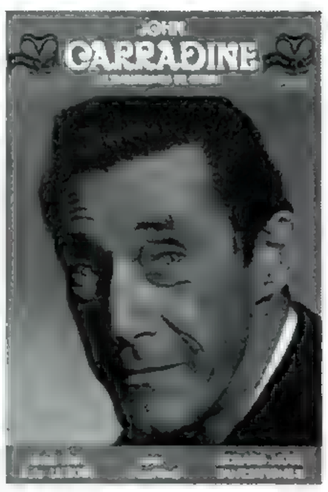
Cette rubrique vous intéresse ?

A.P.R.E.
155, rue Manin 75019 Paris

Tél : 42 38 39 33

Horror Pictures
Collections
présente





44,00 F l'Album
(port compris)
Commande et réglement à :
Gérard Noël
90, rue Gandhi
46000 Cahors

Nouveau à Paris !

Toutes les vidéos
Japonaises
Grands Classiques
Craignos Monsters

Rayon vidéo
Fantastique
Russ Meyer
- 30 %

Affiches de films (30X40)

Ciné Horizon
8, rue Pradier 19ème
Vente par correspondance
Tél : 42 08 45 66

MAQUETTES

Horreur-S.F.Fantastique
Super Héros-Japanimation

Catalogue contre 3 timbres à
Loisirs Occasions
22 rue Terme / 69001 Lyon
Tél : 78 27 02 78

LA PETITE BOUTIQUE DES HORREURS

Commandez nos anciens numéros

FANTASTYKA 1

Un dossier *exceptionnel*

sur le Fantastique dans le western

américain. Hommage à Maria Montez !

Les Momies à l'Ecran. Portrait

de Ray Milland. Le gigantisme humain.

Couverture : Maria Montez (140 photos).

L'ECRAN FANTASTIQUE 133

Les festivals : Cannes 93
Dossiers : *Jurassic Park, Last Action Heros, La part des ténèbres, Robocop 3, Braindead.*
Previews : *Cronos, Jack Be Nimble, Planète Interdite 94.*
Entretiens : Arnold Schwarzenegger, George A. Romero, Alexis Arquette, Dario Argento, Irvin Kerschner, etc.

FANTASTYKA 2

Les actrices du Fantastique (1ère partie).

Hommage à Vincent Price.

Portrait de Cornel Wilde.

Entretien avec Richard Fleischer.

Les Dinosaures à l'Ecran.

Couverture : "La machine à explorer

le temps" (120 photos).

L'ECRAN FANTASTIQUE 134

Les festivals : Le Mifed 93 et Sitges 93
Dossiers : *Demolition Man, Addams Family 2, L'armée des ténèbres, Cool World, La Belle et la Bête.*
Previews : *Le retour des morts-vivants 3.*
Entretiens : Marco Brambilla, Sam Raimi, Barry Sonnenfeld, Brian Yuzna, Phil Tippett, Ralph Bakshi, etc.
Effets spéciaux : *Jurassic Park.*

FANTASTYKA 3

Les actrices du Fantastique (2ème partie).

Le cinéma fantastique catalan.

Entretien avec Martine Beswick.

Le Fantôme de l'Opéra : les films-clés

Le monstre des temps perdus.

Couverture : "La nuit du Loup-Garou"

(140 photos).

L'ECRAN
FANTASTIQUE
Les sommets de l'effroi à Gerardmer
Les Nuls au rendez-vous de la mort joyeuse
Night of the Living Dead

L'ECRAN FANTASTIQUE 135

Actualité : *La cité de la peur.*
Les festivals : Gérardmer/Fantastica 94
Dossiers : Les Oscars du Fantastique (1ère partie).
Previews : *La fiancée aux cheveux blancs 2, De la mort, de l'amour.*
Entretiens : Ronny Yu, Alain Chabat, Michele Soavi, Julio Medem, Tony Randel, Daryl Hannah, Jackie Chan, Reggie Bannister.

1 numéro (Fantastyka / L'Ecran Fantastique) : 30 F + 8 F de port.
Commandes à envoyer à : Promofantastique, 9 rue du Midi, 92200 Neuilly.
(Liste complémentaire réactualisée des anciens numéros sur demande. Nous adresser une enveloppe timbrée S.V.P.)

LE MINITEL DU CINÉMA FANTASTIQUE !

3615 FANTASTYKA

FANTASTYKA LIVRES

UN CINÉMA MUSCLÉ
Monica d'all'Asta
RICCARDO FREDA, UN HOMME SEUL
Stefano della Casa

La collection "Banlieues" des Editions Yellow Now se propose d'aborder "certains domaines de l'histoire du cinéma demeurés officiellement négligés, voire inexplorés. Genre méprisés, mythologies désuètes, cinéastes légendaires mais oubliés ou d'autres, dont l'œuvre n'a pas (pour diverses raisons) été mesurée à l'aune de la critique ou de la recherche historique" se voient enfin étudiés comme ils le méritent. Deux titres intéresseront particulièrement les lecteurs. A l'origine du premier *Un cinéma musclé*, se trouve une thèse de licence en histoire du cinéma soutenue à l'Université de Bologne. L'auteur, Monica dall'Asta y aborde un territoire complètement vierge, le peplum italien des années 1913-1926 au cours desquelles 180 films furent réalisés. Parmi eux, des films aussi fondamentaux que *Cabiria, Quo Vadis ?* ou *Maciste en enfer*. Dominé par la figure du "forzuto", l'homme fort, le colosse qui vit des aventures acrobatiques, ce cinéma populaire se nourrit de son temps en y intégrant les grands mouvements culturels et idéologiques de l'époque.

Le second livre dû à Stefano Della Casa est consacré à Riccardo Freda. Comme le souligne l'auteur, ce n'est que dans les années 80 que l'œuvre du cinéaste commence enfin à être apprécié à sa juste valeur. Cet ouvrage, le premier en français sur Freda, ne fait en somme que confirmer une reconnaissance qui n'a que trop tardé. Son titre, *Riccardo Freda, un homme seul* situe bien un cinéaste farouche adversaire du néo-réalisme, tentant d'imposer un cinéma populaire à l'italienne inspiré du modèle hollywoodien, débarassé des tournages en studios au profit des décors naturels et donnant la préférence à l'image sur le dialogue. Partisan d'un cinéma de genre, Riccardo Freda a ainsi abordé le film d'aventures historiques, le peplum, le mélodrame, le film d'épouvante, l'espionnage, etc. Choisissant de suivre pas à pas le parcours du cinéaste et donnant juste ce qu'il faut d'éléments biographiques, Stefano della Casa met en valeur les thèmes pricnipaux de Freda. L'auteur, en 1956, des *Vampires*, le premier film fantastique italien et plus tard de *L'effroyable secret du docteur Hichcock* et *Le spectre du professeur Hichcock*, est ainsi l'objet d'un panorama très complet qui se lit avec un plaisir certain même si le lecteur n'a pas toujours eu l'occasion de voir les films dont il est question. Plusieurs films de Freda sont en effet demeurés inédits. Et l'un des mérites de ce petit livre est de donner envie de les découvrir. D'autant que l'iconographie offre un choix de photographies en voir et blanc de très bonne qualité.

L'ouvrage se termine par des documents rares sur des projets non aboutis de son auteur : le synopsis d'*Ascanio*, un roman d'Alexandre Dumas et des extraits d'un scénarion, *La dernière momie d'Egypte*.

Vu à la cinémathèque

La Cinémathèque Française a récemment inauguré un programme de films consacrés au cinéma-bis dans lequel Fantastique et Science-Fiction occupent tout naturellement une place privilégiée. La soirée du 18 mars a ainsi été l'occasion d'un double programme. Le premier film, *Panique année zéro* de l'acteur-réalisateur Ray Milland, depuis longtemps invisible, a hélas été présenté dans une version française dont les dialogues ont fait pouffer de rire une grande partie du public, déformant ainsi complètement une œuvre qui, au moment de sa réalisation en 1962, avait été saluée comme exemplaire quant à sa vision de la préparation à la survie post-atomique. "Meilleures réalisation de Ray Milland" selon le présentateur de la soirée, celui-ci emporté par sa fougue, a néanmoins commis une erreur de taille en annonçant une œuvre produite par Roger Corman alors que quelques instants plus-tard, le générique affichait en grosses lettres, les noms de Samuel Arkoff et James Nicholson... Confusion sans doute, bien regrettable toutefois avec *L'enterré vivant* et *L'horrible cas du docteur X*.

Autre erreur, celle présentant le second film de la soirée, *The Most Dangerous Man Alive* d'Allan Dwan, comme une œuvre de 1961, année de la distribution, alors qu'elle date de 1958. La cinéphilie se perd...

Dernier film d'un réalisateur américain encore trop méconnu, auteur d'une quantité innombrable de films dans tous les genres entre 1911 et 1958, *The Most Dangerous Man Alive* est aussi son unique incursion dans la science-fiction. Dwan détestait le genre et le film : "le seul élément acceptable dans ce sujet, consistait dans l'ignorance où se trouvaient les spectateurs de ce que le héros, contaminé par des retombées radio-actives, se transformait en homme d'acier et devenait invulnérable. Avouez que c'est assez limité comme sujet" déclarait-il à Jacques Lourcelles dans la seule publication existante à ce jour sur le cinéaste [1]

Tourné avec un budget de misère (100.000 dollars) octroyé par le producteur Benedict Bogeaus, il s'agit pourtant d'un excellent produit de série B qui combine harmonieusement thriller et science fiction. Dwan avait donné en 1956, le percutant *Deux rouquines dans la bagarre* et la présence de l'acteur Anthony Caruso vu dans une multitude de films de ce type, atteste de l'attachement du cinéaste au genre policier. Quant à l'élément de science-fiction particulièrement faible, il intervient par le biais des radiations atomiques qui apparaissent davantage comme le prétexte à un récit mené tambour battant qu'à une étude des réactions psychologiques. La fin, où l'homme d'acier est abattu, sous les yeux de sa maîtresse, par les lance-flammes de l'armée est particulièrement grandiose et fait songer à *High Sierra*. Signalons que *The Most Dangerous Man Alive* a fait l'admiration de Wim Wenders qui, dans *L'état des choses* (1981), décrit les difficultés rencontrées par un cinéaste pour en filmer le remake.

Jean-Pierre Piton

(1) : "Présence du cinéma", n°22-23, automne 1966.

MOTS CROISÉS : SPÉCIAL MARIA MONTEZ

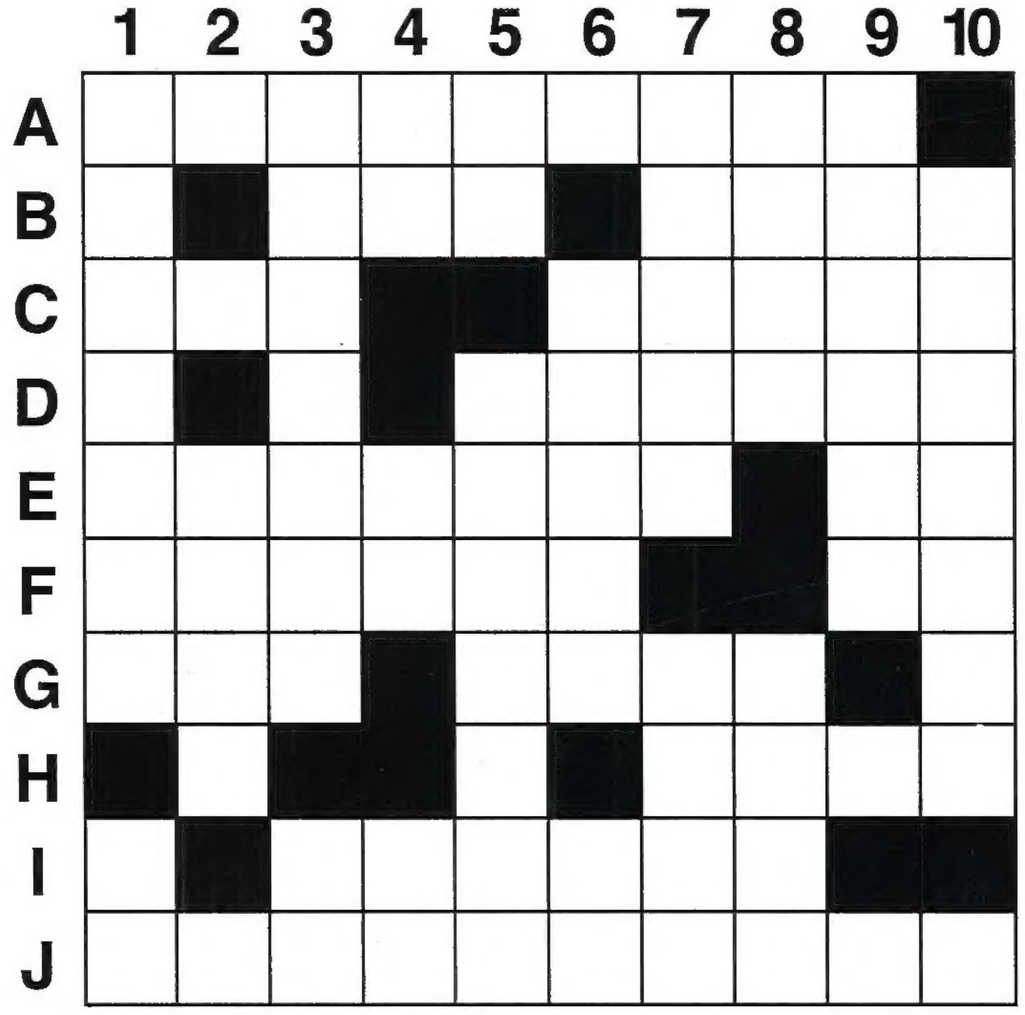
par Pierre Gires

HORIZONTALEMENT

A. - Prénom du mari de Maria Montez
B. - Pour William Wyler, elle est sans issue. - Désigne plusieurs personnes.
C. - Fleuve africain. - Union désordonnée.
D. - Nom d'épouse de Maria Montez.
E. - Personnage de Pierre Benoit incarné par Maria Montez. - Voyelles de pierre.
F. - Figure de réthorique. - Sigle jadis redouté.
G. - Actrice prénommée Myrna qui fut la fille de Fu-Manchu-Karloff. - Déesse égyptienne.
H. - Se dit d'une étoffe épaisse, vigoureuse.
I. - Ce Don fut le partenairede MariaMontez dans "Une nuit à Rio".
J. - Film de Robert Siodmak avec Maria Montez (titre original).

VERTICALEMENT

1. - Partenaire attitré de Maria Montez. - Initiales du partenaire masculin de Maria Montez dans "Les Pirates de Monterey".
2. - Loin inversé.
3. - Partenaire féminine de Maria Montez dans "Portrait d'un assassin". - Début d'alphabet ou écclésiastique.
4. - N'était pas permis à l'écran au temps de Maria Montez. - Voyelles de lion. Initiales d'un personnage d'Edgar Poe incarné par Maria Montez.
5. -Extrémités de pierre. - Reine mythique incarné par Maria Montez.
6. - Se trouvent dans le ciel. - Initiales de l'acteur incarnant Max Schreck dans "Batman-Le défi".
7.- Enleva l'écume. - Idaho incomplet.
8. - Ville jumelle de Las Vegas. - Mers inversées.
9 - Ce qu'il reste après un cataclysme.
10. - Genre où s'illustra surtout Maria Montez.



	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
A	W	E	S	T	W	O	R	L	D	■
B	A	A	A	A	A	■	■	O	U	D
C	Y	U	L	B	R	Y	N	N	E	R
D	N	■	M	■	B	■	B	E	L	A
E	E	D	I	S	O	N	■	R	■	C
F	■	R	N	■	N	O	R	A	■	U
G	T	E	E	■	D	E	I	N	■	L
H	L	Y	O	N	■	■	N	G	E	A
I	O	E	■	O	S	A	G	E	S	■
J	C	R	A	Z	Y	H	O	R	S	E

SOLUTION DU PRÉCÉDENT NUMÉRO (WESTERN ET FANTASTIQUE)

L'ÉCRAN

FANTASTIQUE

L'ATTAQUE DE LA FEMME DE 50 PIEDS

Daryl Hannah au sommet de sa forme

GHOST IN THE MACHINE

Karen Allen face au tueur survolté

LE GRAND SAUT

La dernière folie des frères Coen

LES OSCARS DU FANTASTIQUE II

N° 136 • MAI/JUIN 1994

RENE CHATEAU
presente
KONGA
IN EASTMAN COLOUR AND SPECTAMATION
ANGLO AMALGAMATED FILM DISTRIBUTORS LTD.
HERMAN COHEN
avec MICHAEL COUGH · MARGO JOHNS · JESS CONRAD · CLAIRE GORDON

Sous la direction rédactionnelle d'Alain Schlockoff
(créateur de L'Ecran Fantastique et du Festival International de Paris
du Film Fantastique et de Science-Fiction),
FANTASTYKA étudie les grands thèmes du cinéma fantastique,
et rend hommage à ses interprètes, réalisateurs et techniciens.

Ce quatrième numéro s'intéresse plus particulièrement à l'exotisme
dans le cinéma fantastique (Fu Manchu, Tarzan, Indiana Jones),
ainsi qu'aux exploits à l'écran du plus impresssionnant
des singes anthropoïdes : le Gorille !
Vous y ferez également la connaissance du Professeur Quatermass
et de ses passionnantes incursions dans la science-fiction horrifique,
et retrouverez une nouvelle créature d'Eugène Lourié :
le Géant Behemoth.

Publié tous les trois mois, **FANTASTYKA** s'intéresse à des sujets
d'ordinaire non traités dans la presse cinématographique,
et s'adresse aussi bien à l'amateur éclairé qu'au néophyte avide
de découvertes.